

مسرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 60- السنة الثانية | الاثنين 1 رمضان 1429هـ 1 سبتمبر 2008 | 32 صفحـة - جنيه واحد

«ما أجلمنا»
ضوء يكشف مدى قبحنا

فاروق حسنى : أسعى لتحويل اليونيسكو إلى منظمة شعبية

كازانوفا يعود للظهور فى بوهيميا ويختفى بحصانه تحت الماء



• إن تنغيم الصوت آلة رهيفة رهافة الصوت الإنسانى ذاته، وأنه طريقة نفسية للغاية لتأكيد أى تلميح مستتر للمعنى، فإن الصمت توقف الأغنية مؤقتاً، يمكنه أن يساعد بطريقته المميزة.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان – قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

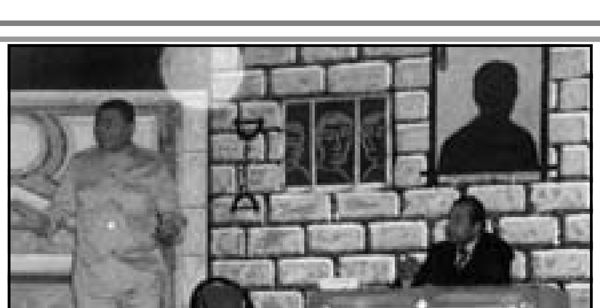
(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً– الدول العربية **65** دولاراً– الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

مختارات العدد
من كتاب عناصر الدراما - تأليف : ج.ل ستاين ترجمة وتقديم : د. أمين العيوطى - المركز القومى للمسرح 2008.

لوحات العدد
للفنان المصرى أحمد الجناينى

مسرحنا تتجول فى مسارح الوطن العربى وتقف عند أحدث ما تقدمه مسارح دبى- الكويت - السعودية- العراق -المغرب - لبنان ..صـ 4




ملك ولا كتابة.. حينما تكون الشحنات الدرامية مزدحمة بالأيديولوجيا صـ 10

نقابة الصحفيين تُطلق أول فرقة مسرحية وتعد لمجموعة من الفعاليات والورش المسرحية صـ 6



روميو وجولييت - أجواء احتفالية محتشدة بالرقص والغناء صـ 14



ما أجملنا.. ضوء يكشف قبحنا صـ 12



قربان مؤاب.. عرض مسرحى يعتمد جماليات الصورة ويواصل هدم الثوابت صـ 9

يقدم مسرح الفانوس السحرى هذه الأيام واحدا من أقوى العروض فى أوروبا لعام 2008.. وهو عرض " كازانوفا " .. والذى يتناول بعض أهم فترات حياة هذا الأسطورة .. طبقا لفكر مختلف ، لم يكن الغرض منه كما يتضح من العرض إلقاء الضوء على شخصيته .. بقدر ما كانت هناك أهداف أخرى أكثر أهمية لدى المسرح ولدى قائد العمل وأهمها إبراز أن العين يمكن أن يخدعها المظهر ، بينما العقل والقلب يمكنهما معا إدراك مكنون الأشياء والأشخاص .. ولنقترب قليلا من هذه الأسطورة لندرك شيئا من مكمنها ومفاتيحها .. فهى لجاكومو كازانوفا - 1725 1798ابن مدينة البندقية .. وهو الكاتب الروائى والشاعر والكاتب المسرحى أيضا .. وأحد أشهر العشاق فى التاريخ .. ومعشوق النساء العظيم الشأن فى ذلك ..

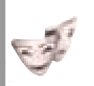
لوحة الغلاف



كيف تكتب مسرحية؟ اقرأ عن الحبكة وعن أصول الكتابة صـ 23

د. علاء قوقة يفتح أهم صفحات كتاب المخرج الناجح ويؤكد أن رحلة الإخراج تبدأ باختيار النص صـ 8

د. محمد زيدان يكتب عن بقعة الضوء التى التقطها الشاعر شعبان يوسف فى مسرحيته الجديدة صـ 25



د. كمال الدين عيد يؤكد أن التحليل النفسى أهم المداخل التى لا غنى عنها حين نبدأ التدريبات المسرحية صـ 26

إثراء الحركة المسرحية يبدأ من دراسة تراثنا الشعبى والتعرف على الظواهر المسرحية التى تنتمى لنا صـ 24



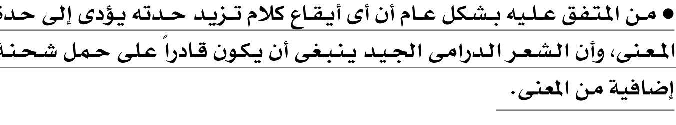
فى أعدادنا القادمة

إعلان موت الشخصية المسرحية



إرين الجميلة نص مسرحى لـ «أوجوبيتى»

• الكاتب بهيج إسماعيل فى انتظار صدور مسرحيته "رجل المستقبل" ضمن سلسلة نصوص مسرحية التى تصدر عن هيئة قصور الثقافة.


● من المتفق عليه بشكل عام أن أى أيقاع كلام تزيد حدته يؤدى إلى حدة المعنى، وأن الشعر الدرامى الجيد ينبغى أن يكون قادراً على حمل شحنة إضافية من المعنى.

مشكلات النقابة و«تضارب» الاختصاصات فى انتظارهم

طلبة «الأقسام الجديدة» بأكاديمية الفنون.. تساؤلات الوجود والإمكانية

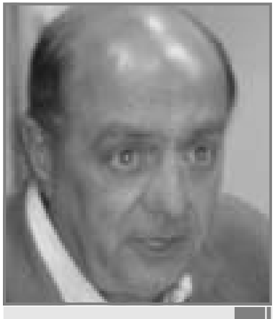
أثار إعلان أكاديمية الفنون عن فتح معهدى الفنون الشعبية والنقد الفني لمرحلة البكالوريوس "للناجحين من طلاب الثانوية العامة" لأول مرة هذا العام، بعد ما كان الالتحاق بهما قاصرا على طلاب الدراسات العليا، وما لحق بالقرار من إنشاء أقسام جديدة بهذه المعاهد، تساؤلات حول موقف خريجى هذه الأقسام الجديدة من حيث تعارض دراساتهم مع تلك المقررة فى الأقسام القائمة بمعاهد الأكاديمية بالفعل .

ضمت الأقسام المعلن عن إنشائها واحداً للنقد الأدبى "بمعهد النقد الفنى" يضم، شعبة لدراسة النقد المسرحى.

د. حسن عطية عميد المعهد العالى للفنون المسرحية علق قائلاً بأنه أمر محير وغير مفهوم، فالمعهد العالى للفنون المسرحية يضم قسما للنقد والدراما يدرس النقد المسرحى منذ خمسين عاما وهى متاحة لطلبة البكالوريوس.

من جانبه يرى د. مصطفى يحيى عميد معهد النقد الفنى أن إنشاء هذه الشعبة الجديدة لا تدعو إلى الدهشة أو التساؤل؛ فقسم النقد الأدبى يدرس مثل هذه التخصصات منذ إنشاء المعهد قبل ثلاثين عاما، نافيا وجود أى تشابه بين المناهج التى تدرس فى الشعبة وتلك التى يتم تدريسها بقسم النقد والدراما بمعهد فنون مسرحية، الأمر الذى ينفى أى شبهة ازدواج، على حد قوله ، وهو ما أكده د. عصمت يحيى رئيس الاكاديمية الذى قال لـ «مسرحنا» إن مناهج النقد المسرحى التى سيجرى تدريسها بالقسم الجديد مختلفة تماما عن مناهج قسم النقد والدراما، فدارس معهد الفنون المسرحية يدرس فى الأساس كيفية كتابة الدراما والنص المسرحى على العكس طالب شعبة النقد المسرحى بقسم النقد الأدبى بمعهد النقد الفنى الذى ستتركز دراسته على كيفية نقد العمل المسرحى مما يتيح مساحة أكبر لدراسة النقد المسرحى بشكل أكثر تركيزا وذكر د. حسن عطية أن معهد الفنون الشعبية فقط هو الذى يستقبل طلاب الثانوية العامة هذا العام، فيما سيستقبلهم معهد النقد الفنى بدءا من العام المقبل حسب قرار مجلس الأكاديمية فى اجتماعه الأخير .

مشكلة أخرى تنتظر خريجى هذه الأقسام .. فطلاب معهد النقد الفنى والفنون الشعبية الذين التحقوا بهما خلال السنوات الماضية لم يتمكنوا من الانضمام إلى النقابات الفنية، ورغم تأكيدات د. عصمت يحيى لـ «مسرحنا» بوجود قانون يلزم النقابات الفنية بقبول من يتقدم إليها من خريجى أكاديمية الفنون، إلا أن د. مصطفى يحيى عميد معهد النقد الفنى قال إنه يجرى


د. عصمت يحيى



د. أشرف زكى





د. منى صفوت

مخاطبة د. أشرف زكى نقيب عام العاملين بالمهن التمثيلية منذ ثلاث سنوات للموافقة على إلحاق خريجى المعهد ممن درسوا بمرحلة الدبلومة والمراحل اللاحقة "الماجستير والدكتوراه" بالنقابة حسب تخصصاتهم ، إلا أن د. أشرف زكى أحال الأمر لمستشار قانونى ما زال يدرس الأمر منذ ثلاث سنوات حتى الآن.

د. منى صفوت رئيس قسم الدراما والنقد بكلية الآداب بجامعة عين شمس قالت إنه لم تجر أى مشاورات حتى الآن مع النقابة بشأن خريجى القسم نظرا لتصور القائمين على القسم أن حداثة المناهج وارتفاع المستوى العلمى بالإضافة إلى أحكام لائحة القسم بشكل يكاد يماثل لائحة قسم الدراما والنقد بأكاديمية الفنون هى أسانيد قانونية ومنطقية بشكل كاف لحصول خريجى القسم على حقهم فى الالتحاق بالنقابة وممارسة العمل من خلال المظلة الشرعية أسوة بزملائهم فى القسم الشبيه بآداب حلوان .

وتؤكد د. منى صفوت لـ «مسرحنا» أنه عند تأسيس القسم بالتعاون مع الناقد الكبير الراحل عز الدين إسماعيل تم مراعاة مواكبة المناهج التى يجرى تدريسها بالقسم لأحدث النظريات النقدية .

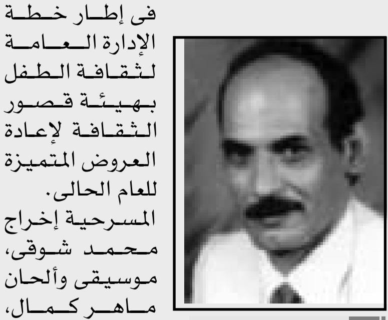
د. أشرف زكى من جانبه أصر على أن القانون سيطبق رافضا التعليق على موقف خريجى الأقسام الجديدة فى الأكاديمية أو طلاب الدراسات الحرة أو طلاب قسم النقد والدراما بآداب عين شمس، مكررا أنه سيتم الرجوع للقانون وتطبيقه، وقال إن النقابة لن تقبل من لم ينص القانون صراحة على قبولهم نافيا أن يكون وضع طلاب قسم الدراما والنقد بآداب حلوان تمت تسويته إلا بعد سلسلة من الدعوات القانونية.

وكان الفنان خالد السعداوى "أحد خريجى قسم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان" قد ذكر لـ «مسرحنا» أن الوضع تمت تسويته بعد تدخل عدد من كبار الفنانين من خريجى أقسام المسرح بكليات الآداب ومن بينهم المخرج هشام عطوة لإقناع د. أشرف زكى بتسوية وضع خريجى القسم وهو ما تم بالفعل بعد سلسلة من الدعوات القضائية التى تم رفعها أثناء تولى الفنان يوسف شعبان منصب نقيب المهن التمثيلية واستمرت هذه الدعوات لبعض الوقت بعد تولى د. أشرف زكى قبل تسوية الأوضاع.


عزة مغازى

رحلة «تانى» فى أعماق البحار

مسرحية «رحلة فى أعماق البحار» لفرقة قصر ثقافة الإسماعيلية يتم عرضها حالياً فى إطار خطة الإدارة العامة لثقافة الطفل بهيئة قصور الثقافة لإعادة العروض المتميزة للعام الحالى.


محمد شوقى

المسرحية إخراج محمد شوقى، موسيقى وألحان ماهر كمال، والأشعار محمدى شيبة، وديكور وعرائس جوزيف نسيم.

يشارك بالتمثيل فى العرض مجموعة من أطفال قصر ثقافة الإسماعيلية وهم: رانيا السيد، منال غنيم، يوسف كمال، أحمد رجب، سلوى جمال، إسراء مجدى، محمد العربى، أحمد حماد، دعاء مجدى، ندى محمد، حازم كرم، أحمد سمير، منير حسن، لمياء عبد الحميد، منى عادل.

سها سامى

«أنا هاملت» كوميديا يونانية كلاسيكية.. فى ورشة الإبداع

بدأ المخرج هانى عفيفى بروفات عرض «أنا هاملت» ليكون مشروع تخرجه من ورشة مركز الإبداع الفنى، يدور العرض حول الشباب المصرى المعاصر الذى يشبه هاملت الشكسبيرى فى كونه مسروقاً وتائها، يبحث عن الحقيقة ولكنه فى الوقت نفسه سلبى ومتواكل وغير قادر على الفعل، وسوف تعرض عقب شهر رمضان المقبل.

هانى حصل مؤخراً على جائزة المركز الثانى لأفضل عرض فى مهرجان مدارس المسرح للدراما اليونانية القديمة، والذى يقام كل عامين فى مسارح قبرص اليونانية القديمة فى الفترة من 13 وحتى 24 يوليو الماضى.

العرض تأليف د. أحمد عتمان، تصميم أزياء لمروة عودة، تنفيذ إضاءة للمخرجة اللبنانية جيسى خليل، تمثيل وليد السيد، أمل عبد الله، وتصميم الأقنعة للفنان القبرصى أندريا باراسكيفاس.

العرض إنتاج مستقل بدعم من (التاون هاوس) وهو عبارة عن مشاهد مأخوذة عن نص «السحب» لأرسطو فانيس مقدمة فى إطار الكوميديا الكلاسيكية اليونانية، وقد استبعد هانى فكرة تقديم العرض فى مصر قائلاً: العرض له طبيعة خاصة جداً فهو يتضمن مثلاً جملاً باللغات اليونانية والإنجليزية والفرنسية، لأننا كنا نعده خصيصا ليقدم فى مهرجان دولى.

هانى سبق وحصل على منحتين من السفارة الفرنسية بالقاهرة، ووزارة الخارجية الفرنسية ومؤسستى (إيجيد وسيميا) الفرنسيتين للسفر إلى فرنسا للمشاركة فى ورش مسرحية مكثفة والمشاركة لدورتين متتاليتين فى اللقاءات الدولية لمهرجان أفينيون العالمى عامى 2004، 2005.


هانى عفيفى

كما مثل مصر فى ورشة عمل لمخرجين عرب مع مدربين من مسرح (الرويال كورت) بإنجلترا والتى أقيمت بدمشق خلال يونية ويوليو 2008.

وفى مهرجان الشباب المبدع للمركز الثقافى الفرنسى حصل على جائزة أحسن عرض وأحسن مخرج لدورتين متتاليتين 2004، 2005 لعرضى «الاستثناء والقاعدة» و«أنا دلوقت ميت» على التوالى. هذا إلى جانب حصوله على الجائزة الخاصة من المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الأولى 2006 عن عرض «أنا دلوقت ميت»، وفى الدورة الثانية حصل عرض «ولد وبنت وحاجات» من إخراجه أيضا على جائزتى أحسن ممثلة صاعدة وأحسن مؤلف صاعد.

هبة بركات

كواليس


د. أحمد مجاهد

رؤية فنية

جاءت موافقة الفنان فاروق حسني وزير الثقافة على إقامة الأنشطة الرمضانية للهيئة العامة لقصور الثقافة بمحكى القلعة، لتعكس رؤية فنية عالية الحساسية، تنطلق من استغلال طبيعة المكان الرائعة في إقامة أنشطة ثقافية رمضانية تتضافر مع عناصر الجمال في قلعة صلاح الدين لتقدم لنا فى النهاية هذه الأنشطة عاكسة أجواء الشهر الكريم.

وفضلاً عن الرؤية الفنية فإن إقامة الأنشطة الثقافية والفنية في أرجاء قلعة صلاح الدين من شأنها استغلال ذلك المكان التاريخي وإعادة توظيفه بما يخدم حركة الثقافة، ويخدم كذلك أولئك المواطنين البسطاء الذين يبحثون عن متعة ثقافية وترفيهية مجانية في ليالي الشهر الكريم.

ليس نشاطًا موسميًا هو ما تقيمه الهيئة العامة لقصور الثقافة في ليالي رمضان سواء في محكى القلعة أو في ليالي المحروسة بالمنصورة وسوهاج وسواهما من المدن والمحافظات، فالنشاط قائم طوال العام، لكنها الرغبة في الخروج من بين جدران قصور وبيوت الثقافة إلي الأماكن المفتوحة التي تستوعب أكبر قدر من المواطنين.

لقد حرصت الهيئة هذا العام على أن تأتي برامجها الثقافية والفنية بالتعاون مع كل مؤسسات الوزارة ملبية لكل الشرائح سواء الأطفال أو الشباب أو الكبار، كما حرصت على تنوع هذه البرامج ما بين الندوة الفكرية، والأمسية الشعرية، والأمسية الغنائية، والعرض المسرحي، وعروض فرق الموسيقى والآلات والفنون الشعبية، والمحاضرات الدينية، ومعارض الكتب، وكل ما من شأنه تلبية احتياجات المواطنين الروحية على اختلاف اهتماماتهم وتياراتهم الفكرية.

إن مهمتنا تتجاوز الترفيه - وإن لم نغفله في أنشطتنا - إلى التثقيف وإعداد مواطن على قدر من الوعى والثقافة ليسهم في بناء هذا الوطن الذي نرجوه دائمًا مزدهرًا ومتقدمًا.. وكل عام ومصر، قيادة وشعبًا بخير وسلام.

● الممثل الشاب هشام الجندى يقوم حاليا بالمشاركة فى بروفات مسرحية "العشق طائر الروح" للمؤلف محمد الفخرانى.

• تمد الكلمة الدالة معناها خلال المسرحية وتراكم معناها وتوسع مجالها، وتؤكد تنغيمات أصوات الممثلين الانطباع الذى كانت المسرحية قد بدأت فى الإيماء به.





ختام مهرجان دبى للثقافة والفنون

3 جوائز لـ «عنبر» فى مهرجان دبى لمسرح الشباب

اختتم مهرجان دبى لمسرح الشباب فعالياته مع انقضاء لياليه العشر الحافلة بالأداء المتميز والعروض المشوقة .

وتوج المهرجان دورته الثانية بحفل ختامى لتوزيع الجوائز عن فئات المهرجان الخمس وهى أفضل مسرحية، وأفضل مخرج، وأفضل ممثل، وأفضل ممثلة، وأفضل مؤلف مسرحى، إضافة إلى ندوة الثقافة والعلوم التى حضرها محمد المر نائب رئيس هيئة دبى للثقافة والفنون وكبار المسئولين بالهيئة.

شكل المهرجان نشاطاً صيفياً مميزاً أتاح لعشاق المسرح تذوق إبداعات الجيل الجديد، وقال الشيخ ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم بهذه المناسبة: "إنه أصبح لدى الشباب الواعد منصة حقيقية الآن لصقل مواهبهم والارتقاء بالمسرح المحلى إلى مصاف العالمية بحيث تتجاوز شهرتهم حدود الدولة والمنطقة".

قبل أن يقوم محمد المر بتسليم الجوائز إلى الفائزين حيث فاز مسرح دبى الأهلى بجائزة أفضل عمل عن مسرحية (عنبر)، كما فاز الفنان الشاب جاسم الخراز بجائزة "أفضل مؤلف مسرحى" عن مسرحية (زمان اليوم) لمسرح دبى الشعبى، بينما ذهبت جائزة "أفضل مخرج مسرحى" مناصفة بين الفنان الشاب مروان عبد الله عن مسرحية (عنبر) لمسرح دبى الأهلى والفنان الشاب حمد عبد الرزاق عن مسرحية (الستارة) لمسرح الشارقة الوطنى.. وفازت الفنانة الشابة "بدور" بجائزة أفضل ممثلة دور أول عن مسرحية (زمان اليوم) لمسرح دبى الشعبى .. فيما فاز الفنان الشاب حسين يوسف بجائزة أفضل ممثل دور أول عن مسرحية (عنبر).

الحشاش والمنصور... ثنائى مسرحى جديد.. «كفوفهما حمراء»

يخوض الكاتب الكويتى عبدالعزيز الحشاش تجربته المسرحية الأولى من خلال مسرحية "كل الكفوف حمراء" التى تقرر عرضها فى إطار مهرجان أيام المسرح للشباب الذى يقام فى أكتوبر المقبل، وتعتبر أول نص له يتم تمثيله على خشبة المسرح، حيث سبق للحشاش أن حصد جوائز عدة مسابقات فى مجال التأليف المسرحى.



عبدالعزيز الحشاش

عبر الحشاش عن سعادته بهذه الخطوة، التى كان متخوفاً فى السابق من خوضها، إذ إنه يعتبر نفسه متابعا للمهرجانات المسرحية، وقد أرجع خطوته هذه إلى تشجيع أساتذته والنجوم الكبار الذين أشادوا بكتاباته الدرامية للإذاعة أو التليفزيون والذين جمعته معهم عدة أعمال، وكذلك المخرج الشاب منصور حسين المنصور، الذى يشترك معه فى الطموح لتقديم الأعمال الجيدة والأفكار المتجددة، وأكد الحشاش بأنه يتوقع بأن تكون مسرحية "كل الكفوف حمراء" بداية لمشوار طويل من الثنائيات بينه وبين المنصور.



مسرحية عودة الفينيق

«عودة الفينيق»... لبنان يحترق ليولد من جديد

عرضت أسرة الرحبانى الأسبوع الماضى فى مدينة جبيل اللبنانية القديمة مسرحية "عودة الفينيق" التى استمر عرضها ثلاث ساعات، وهى من تأليف منصور الرحبانى والموسيقى والإخراج لنجليه أسامة ومروان الرحبانى.

تدور الأحداث عام 1370 قبل الميلاد عن عيد أدونيس وعشتروت، حيث راعى الزمان يخاطب طائر الفينيق الذى يحترق كل خمسين سنة ثم يقوم من رماده بعد ثلاثة أيام.

الموسيقار أسامة الرحبانى الذى شارك أيضًا فى إنتاج المسرحية ذكر أن العمل الذى تناول موضوعًا نادرًا ما تناوله الرحبانية استغرق الإعداد له عامين كاملين.

ترافق العرض واحتفالية خارج المسرح عرض خلالها أكثر من مائة شاب وفتاة لوحات تمثل الإنسان الفينيقى بمدينة جبيل.

يستمر عرض المسرحية حتى الرابع والعشرين من أغسطس – آب فى قلعة جبيل الفينيقية البحرية على بعد 38 كيلومترا شمالى بيروت، لتختتم فعاليات مهرجانات بيبلوس الدولية التى بدأت فى الثامن من يوليو .

مركز الهناجر للفنون

٩,٣٠ مساءً

يقدم

الدعوة عامة

برنامج الخيمة الرمضانية

٧ رمضان	تخت عربى	«ياسر معوض»
٨ رمضان	الطنبورة البورسعيدية	فلكلور
٩ رمضان	شقاوة تيم غناء وأستعراضات أطفال	إشراف «أشرف فؤاد»
١٠ رمضان	تفاريح عرائسية	إشراف عبد الرحمن زكريا
١١ رمضان	انشاد دينى	«محمود ياسين التهامى»
١٢ رمضان	ليلة مصرية	«حسين فوزى/منى فوزى»
١٣ رمضان	السيرة الهلالية	إشراف محمد حسن عبدالحافظ
١٤ رمضان	أغانى نوبية لفرقة انجيليكا	«أحمد سلام»
من ١٦ رمضان حتى ٢٥ رمضان	مسرحية طعم الصبار	إخراج عزة الحسينى

مركز الهناجر للفنون بأرض الأوبرا : ٢٧٣٥٦٨٦١

7 ممثلات ورجل وحيد.. فى حكاية تطوانية تستلهم الخمسينيات

على خشبة مسرح الخامس بالرباط عرضت جمعية "اكواريوم" مسرحية "طاطا مباركة" أولى تجارب الفنانة التشكيلية "خديجة طنانة" فى مجال الكتابة المسرحية، والتى استلهمتها من أجواء الخمسينيات فى "تطوان" مسقط رأسها.

تكون فريق عمل المسرحية التى أخرجتها "نعيمة زيطان"، من 7 ممثلات وممثل واحد هو يوسف العرقوبى الذى قام أيضًا بتصميم سينوغرافيا العمل.

تجرى الأحداث فى بيت تقليدى أندلسى لأحد الحكام السابقين، تؤثثه نسوة لا يتوقفن عن الحركة والثرثرة والنميمة بلكنتهن الشمالية، ويمارسن الدعابات والمزاح، والموسيقى والرقص، واصطدام فى الأفكار بين جيل محافظ متشبث بالتقاليد، وجيل جديد متعلم يحاول أن يكسر بعض القيود. وهن يتهيأن لإعداد أطباق من الحلوى، استعدادا لاستقبال مولود جديد. وبقيت «طاطا مباركة» التى حملت المسرحية اسمها، وهى امرأة مغربية سوداء اللون، خادمة فى البيت، صامتة فى خلفية العرض المسرحى على الخشبة، وراء الستائر المسدلة، تراقب الجميع، وهى تئن فى صمت ومكابرة، لكنها فى الجزء الأخير من المسرحية تنفجر، لتعبر بأعلى صوتها عن معاناتها، مستحضرة شريط ذكرياتها المريرة.

شادى أبوشادى

• جاكلين يوسف شاركت مؤخرا بالتمثيل فى مسرحية الليلة الرفاعية للمخرج شريف محمود، وإنتاج قصر التذوق بالأسكندرية

• فليس من غير المتوقع أن نجد دراما تصور من آن لآخر معناها بقوة بعبارات جسدية ، كما لو كان الممثل راقص باليه يجسم موسيقى النص، وفى حين تعدل الحركة الانطباع الذى ينقل إلينا، يحتمل أن تنعكس درجة الضغط أو العنف فى التغير فى توتر جسدى أعظم أو أقل فى الكلمات.

عندما نزع النقاد أنيابهم وأظافرهم وتحولوا إلى مشجعين

أقام المركز القومي للمسرح ندوة لمناقشة العرض المسرحي "روميو وجولييت" عقب عرضه بمسرح "متروبول" وأدارها الكاتب الصحفي محمد الشافعي.

شارك في الندوة النقاد فتحي العشري، يسري حسان، د. محمد زعيمة، كما حرص د. سامح مهران رئيس المركز على حضورها، وكذلك د. أشرف زكي، والمخرج شريف عبد اللطيف، وعدد من المسرحيين.

بدأ محمد الشافعي تقديمه للندوة قائلاً: عرض اليوم لي عليه عدة تحفظات ولكن لا يسعنى سوى تقديم التحية للدكتور سناء شافع على هذه المغامرة الجميلة التي لا يقدم عليها سوى الشباب، وشافع شاب بعقله.

ثم تحدث العشري قائلاً: نحتفي الليلة بعودة شافع إلى الإخراج مجدداً بعرض "روميو وجولييت".

رغم الصعوبات والعنت اللذين واجههما وأضاف: أقبل شافع على مغامرة باستعانته بأسماء جديدة دخلوا معه المغامرة مدركين أن شكسبير بكل رصانته ومكانته لا يحتمل التفريط وأعادوا لنا المسرح بلغته الجميلة التي حرمنا منها في زحام الأعمال المسفة كتلك التي يزخر بها المسرح الخاص وتسللت مؤخراً إلى بعض أعمال مسرح الدولة.

وقدم الناقد والشاعر يسرى حسان تحية لفريق العمل والقائمين على هذا الندوة، قبل أن يقول:

هذه هي المرة الثانية التي أشاهد فيها "روميو وجولييت" فقد سبق وشاهدته ليلة افتتاح العرض، ولا أخفى عليكم أنني ذهبت يومها للعرض بنية سيئة، متربصاً بشافع لدواعٍ ربما يعرفها البعض منكم، لكن العرض خالف ظنوني وخرجت لأكتب مقالي الأسبوعي مشيداً بالعرض ومخرجه ولم يكن ذلك نبلاً منا كما تكرم شافع ووصف موقفنا، إنما كان موضوعية في تقييم مجهود "11شهرًا" ثم تلك النتيجة الرائعة.. وأضاف:

نعم هي مغامرة أن يتصدى شافع لإخراج نص سبق إخراجه مئات المرات وتزداد المغامرة خطورة حين يستعين بشباب جدد يمتلكون موهبة جميلة ولولا ضيق الوقت لذكرت أسماءهم جميعًا.

وتابع: لم أر فارقًا كبيرًا بين العرض ليلة الافتتاح واليوم باستثناء بعض الاختزالات التي قام بها شافع ليشتد وتر العمل. وربما يكون الحذف قد أضر ببعض الممثلين خصوصًا التي قامت بدور المربية فقد كان لها مونولوج رائع وتم حذفه وهناك أيضًا مشاكل بسيطة في اللغة العربية. إضافة إلى كثرة تغيير المشاهد التي وجد لها شافع حلاً باستخدام تقنية المونتاج السينمائي عن طريق الإضاءة.

ولا أجد داعيًا في الحديث عن الديكور ولا شك أنكم تعرفون الحيثيات.

وتحدث الناقد محمد زعيمة قائلاً: هذا العرض بفريق عمله ينفي ما يشاع من أن معهد الفنون المسرحية لا يقدم للساحة الفنية جديداً.

هذا العرض أيضًا أزال الدهشة التي كانت تتملكني منذ كنت طالبًا بالأكاديمية ينبهر بالعروض التي يتحفنا بها د. شافع داخل المعهد دون أن يجاوز بها أسواره وأضاف: الأداء التمثيلي عموما كان أبرز عناصر العرض وأتوقف عند الاهتمام بالتفاصيل في تكوين شخصيات العرض حتى في شخصياته غير الأساسية.

وعن تغيير الديكور قال د. زعيمة: علينا أن نتقبل طريقة المخرج كما طرحها ولنا أن نتساءل هل كان الديكور مزعجًا أم لا؟ حقيقة لقد استطاع شافع إيجاد حلول غير مزعجة لتغيير الديكور لكن هناك ملحوظة حول تشابه ألوان الديكورات في مناظر مختلفة حتى أن المشاهد قد يستغرق بعض الوقت حتى يتأكد من تغيير المكان، وكذلك كانت ألوان ملابس الشخصيات سبب بعض الإزعاج.

ثم جاء الدور على المخرج سناء شافع ليعقب على ملاحظات المنصة فقال: لعلي لا أمانع إذا قلت إن أحد طموحاتي من هذا العرض هو العودة إلى مناخ الندوات التي تعقب العروض المسرحية. وتتسم بالأخذ والرد سواء من المتخصصين أو المتلقين العاديين ممن يتمتعون بالذائقة الفنية.

لكني دعوني أختلف مع من يري أن العرض لم يحدث به تسييس، العرض يتبع منهج الواقعية الحديثة أو كما كانت تسمى الواقعية الاشتراكية التي هي آخر مراحل بريشت الذي قدمته كثيرًا من قبل، وكل مفردات العرض من ألوان الباستيل ووسائل الإضاءة الظاهرة وفراغات الديكور، كل شيء محسوب بدقة وفقًا لهذا المنهج الذي أراه هو السبيل الوحيد لعودة المسرح في مصر.

وبعد ذلك عقب سامح مهران قائلاً: لست ميالاً لفكرة المديح المتواصل، أقول ذلك رغم أن سناء ابن عم أكبر لي، لكني سأتحدث عن النص، ذلك لأن أعمال شكسبير تتميز بالوعي متعدد الجوانب سواء على مستوى الشكل أو التناول، وقد رأيت العرض من خلال تسجيل له في المركز القومي للمسرح، وكنت أتمنى أن يتعامل د. سناء مع النص من المداخل الاجتماعية التي يحملها، لأن النص ليس مجرد قصة حب، لكن له خلفية سياسية، وهناك الكثير من الكتاب ممن تناولوا هذه الظاهرة ، ولعل أشهرهم جيكو. هارت.

وقد كنت أتمنى لو قدم شافع العرض بإسقاط على تطاحن الرأسماليات الحالية والذي يمس حياة الناس في اللحظة الآنية، أقول ذلك رغم أن العمل ممتع لكن لا مانع من ذكر هذا التحفظ.


شافع والعشرى والشافعى وحسان وزعيمه

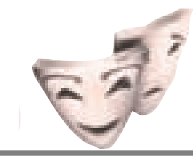
سناء شافع: كل شيء محسوب بدقة وفقاً لمنهج الواقعية الحديثة




محمد عبد القادر

وزارة الثقافة
عروض البيت الفني للمسرح
www.egtheatre.com ٠٩٠٠٩٨٩٨

وجوه الساحر
ROMEO JULIET
روميو و جولييت
النمر
ما أجملنا
الإسكافي ملكا
الليلة الكبيرة



● يدل تنغيم الصوت ضمناً على صوت مستمر فى الزمن، والإيماءة هى التجسيم الطبع للصوت، وهكذا فإن الإيماءة أيضاً فعالة من خلال استمرارها فى الزمن. كلاهما تعبير عن الفكر والشعور اللذين يسكنان فى كلمات شخصية تنطق بها.

شبان يحلمون بالمهرجانات المحلية والدولية

نقابة الصحفيين تطلق أول فرقة مسرحية باسمها.. وورشة إعداد ممثل قبل العرض الأول

الفنان المسرحى والصحفى "شريف سمير" يشرف حاليًا على ورشة لإعداد الممثل، بنقابة الصحفيين، استعدادًا لتقديم عرض مسرحى عقب عيد الفطر المبارك، يكون باكورة أعمال فرقة نقابة الصحفيين المسرحية، والتى أسسها سمير ويشرف عليها، فى إطار مشروع فنى ومسرحى يتبناه شريف، استجابة لحلم قديم بإنشاء فريق مسرحى يحمل اسم النقابة، ويتكون من أعضائها وأبنائهم، وينهى حالة عزوف الصحفيين عن المشاركة فى النشاطات الفنية والثقافية.

يقول شريف سمير: مدة الورشة شهران، وقد انضم 15 صحفيًا للفرقة حتى الآن، وهناك نية لضم المزيد، وقد نستعين بنجم أو عدة نجوم، للمشاركة فى عروض الفرقة للاستفادة من خبراتهم.. كما سنستضيف عروض مسرح الدولة على مسرح النقابة، وقد حدث هذا بالفعل مع عرض "زكى فى الوزارة".

ويضيف سمير: يتم التجهيز أيضًا لعرض مسرحى للأطفال مأخوذ عن قصة النبى سليمان عليه السلام، وفرقة النقابة ستكون مستقلة



شريف سمير



علاء ثابت

لكنها تتبع كيانًا شرعيًا هو نقابة الصحفيين.

وبنهاية الورشة سيقدم أعضاؤها عرضًا من تأليف الصحفى أحمد خليفة الإبيارى بعنوان "تحت الصفر" من إخراج شريف، وستشارك الفرقة به فى المسابقات والمهرجانات المحلية المختلفة.

ويتبنى شريف والفرقة فكرة تقديم أعمال جيدة بأقل الإمكانيات المادية، وبالتالى فلن تكون هناك مشاكل مع نقابة المهن التمثيلية.

بينما يدعم الفرقة معنويًا الكاتب الصحفى "علاء ثابت" المشرف على اللجنة الثقافية بالنقابة، والذى يصف تكوين وإطلاق الفرقة بأنه "شىء رائع" بينما يعتبر فن المسرح "قمة الإبداع".

ويشرف على الورشة الصحفى "هيثم الهوارى" الذى أخذ على عاتقه المساهمة الفعالة فى عدد من الورش التدريبية، فى إطار سعيه الدائم لـ "تثقيف" الصحفى فنيًا وفكريًا، ويحلم هيثم بأن تشارك الفرقة فى المهرجانات المحلية والدولية.

إصرار الشريف

حسن ونعيمة.. المسرح الشعبى فى مواجهة العولمة !

على خشبة مسرح البالون تتواصل بروفات العرض المسرحى "منين أجيب ناس" للمخرج حسن سعد تمهيداً ابتداءً من الجمعة المقبل.

العرض عن نص لنجيب سرور وإنتاج فرقة الآلات الشعبية التابعة لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، وتدور أحداثه فى قالب موسيقى غنائى استعراضى حول رحلة بحث نعيمة عن جثة حسن لتدفنها مع رأسه، وأثناء رحلة بحثها تلتقى بالفلاحين والفلاحات، لتلقى الضوء على الأحداث السياسية التى يمر بها المجتمع المصرى.

العرض بطولة سهير المرشدى، سمير حسنى، ليلى جمال، عادل زهدى، أحمد زيادة، وحيد الحامولى، صافى نبيل، سامح عبد السلام، جيهان سرور، سحر عبد الحميد، ماجدة شعبان، زينب







سهير المرشدى

السبكى، عادل فايد، سلوى حكيم، خليل تمام، الاستعراضات لإيناس سعودى، أشعار جمال السيد، وألحان محمد باهر، الديكور والملابس لمحمد هاشم.

وعن التجربة يقول حسن سعد: هذا ليس أول عرض أقدمه اعتمادًا على موضوع تراثى فى شكل غنائى استعراضى فقد قدمت: على الزيبق مهزلة مملوكية، دقة زار، وأخيرًا أوبريت "يا ليل يا عين"، وأعتبر نفسى عاشقًا للتراث الشعبى بشكل عام، والذى يمر بأزمة حقيقية فى مواجهة سرطان العولمة، والمسرح هو خط الدفاع ورأس حربة المواجهة خصوصًا المسرح الشعبى المنوط به إعادة تشكيل الإنسان فى اللغة والعادات والتقاليد.

هبة بركات

«أتوبيس رمضان»... ينطلق فى فرع ثقافة الجيزة

يقدم فرع ثقافة الجيزة فى مواقعه المختلفة طوال أيام رمضان العرض المسرحى "أتوبيس رمضان" من إخراج شريف فتحى، وهو عرض شبابى يناقش فى إطار كوميدى حول ما يحدث فى أتوبيس يضم عدداً من الشخصيات خلال الـ 45 دقيقة التى تسبق انطلاق المدفع فى أحد أيام رمضان.

"أتوبيس رمضان" تمثيل جمال أمان، محمد يوسف، محمد مديح، دعاء الخولى، أحمد البوستى، ديكور محمد فتحى، إعداد موسيقى شريف فتحى، وسيتنقل العرض بين مراكز الشباب وقصور الثقافة.



شريف فتحى

«إلحقونا سرقونا».. ارتجال على الروسى



فيفيان فايز

ينظم المركز الروسى للعلوم والثقافة ورشة للتدريب على التمثيل، والتدريب على الخيال، والارتجال والمايم والبانتومايم.

فيفيان فايز المشرفة على الورشة قالت إن الطلبة سيتدربون أيضًا على فنون الارتجال، وسيقدم فى نهايتها عرض مسرحى بعنوان "سرقونا.. إلحقونا" ويناقش غلاء الأسعار، وسرقات الألحان، والبطالة، وتلوث البيئة وسيقدم، فى إطار ارتجالى، من خلال إبداعات الطلبة أنفسهم، وقد تقرر عرضه الشهر المقبل.

خطة لتطوير معهد السينما

بعد أن كان «خرابة» سيتحول لورشة لطلاب المعهد

يتابع د. عادل يحيى عميد معهد السينما بأكاديمية الفنون يوميًا وبنفسه عمليات تطوير سطح المعهد، الذى كان "خرابة"، على حد تعبيره، وتقرر تحويله إلى قاعات مكيفة، يستقبل المعهد فيها عشرات المتقدمين للالتحاق به ويتم استغلالها فى إجراء امتحانات القبول، والورشة، ثم يستفاد منها فيما بعد فى تدريب الطلبة وتنمية مهاراتهم المختلفة.

وقال د. عادل لـ "مسرحنا": استقبلت بالأمس مسئول الإنشاءات بالأكاديمية، والذى أطلعنى على رسم لمسقط أفقى لمبنى المعهد، وعدة مقترحات لشكل وهندسة القاعات الجديدة. وأضاف: وافق د. عصمت يحيى على شراء أجهزة كمبيوتر حديثة وكاميرات متطورة، ليتم استخدامها فى تدريب الطلبة.

وكشف د. عادل عن أن الأعداد الكبيرة التى تقدمت للمعهد هذا العام خاصة لقسمى المونتاج والإخراج شجعت د. عصمت يحيى على تبنى عمليات تطوير وتحديث المعهد، وتوفير أماكن جديدة يستغلها الطلبة لبناء ديكورات لمشاريع تخرجهم.

ويدرس د. عادل يحيى إمكانية فتح قسم للدراسات الحرة بالمعهد، وذكر أنه اتفق "بصفة ودية" مع عدد من كبار مخرجى الفيديو فى مصر على إلقاء محاضرات لطلبة المعهد، ينقلون من خلالها خبراتهم فى هذا المجال للطلبة.





أجمل الأعياد.. جولة رمضانية

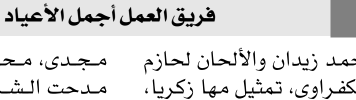
مسرحية أجمل الأعياد لنادى مسرح قصر ثقافة الجيزة، تقرر عرضها ضمن برنامج احتفالات رمضان بالحديقة الثقافية التابعة للمركز القومى لثقافة الطفل فى الفترة من 2 إلى 8 رمضان.

كما يتم عرضها بالمقهى الثقافى بقصر ثقافة الجيزة من 10 إلى 16 رمضان، ومن 18 إلى 23 رمضان فى ليالى المحروسة بالفسطاط.

ويشارك العمل أيضا فى إطار البرنامج الرمضانى لنادى الصيد.

مسرحية أجمل الأعياد تأليف نادر قطب وأشعار أحمد زيدان والألحان لحازم الكفراوى، تمثيل مها زكريا، وداد عبد المنعم، مارجريت مجدى، محمود الصياد، مدحت الشرقاوى وإخراج أميرة شوقى.

فريق العمل أجمل الأعياد





● د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح وافق على إعادة تقديم مسرحية "روميو وجولييت" لفريق جامعة عين شمس على أحد مسارح الدولة.

فاروق حسنى لقناة «العربية»:


فاروق حسنى

أسعى لتحويل اليونيسكو إلى منظمة شعبية

لدينا قصور وبيوت ثقافة ومكتبات فى قرى ونجوع لم يكن أحد يعرف أسماءها

أكد وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى المرشح لمنصب مدير عام منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) أن تولى شخصية عربية مسلمة لهذا المنصب الدولى سيسهم فى إيجاد صيغة للمصالحة بين الشرق والغرب لاسيما فى ظل المشاكل الموجودة حاليا.

قال حسنى فى مقابلة مع قناة "العربية" الإخبارية إنه فضلا عن أن تولى المنصب الدولى مسئولية كبيرة، فالعالم العربى كما نعلم ملىء بالمشاكل، كما أن الإسلام متهم، وهناك دائما بين الشرق والغرب نوع من المعارك السخيفة، وبالتالى أعتقد أن ترأس شخصية عربية مسلمة لمنظمة اليونسكو يمكن أن يؤدى إلى تصالح فى أشياء كثيرة للغاية.

أكد وزير الثقافة أن برنامجه لتولى المنصب الرفيع يدعو لتحويل اليونسكو إلى منظمة شعبية، وليست مجرد منظمة للصفوة، بحيث تخدم الشعوب وتعاونها سويا، مضيفا: "لدى مشروع، وعلينا أن ننظر إلى المنظمة ككيان فضلا عن أفكار المنظمة ورؤيتها وتحدياتها".

وتابع حسنى قائلا "المنظمة تواجه تحديات إنسانية وقد دعوت فى برنامجى إلى التصالح بين الأديان، فالأديان السماوية كلها تعانى من المشاكل، وهناك أيضا تصالح الإنسان والطبيعة، فاليوم كما نرى هناك تغير فى المناخ وانحسار المياه عن بعض المناطق، هناك مشاكل إنسانية كثيرة يتعين علينا وضع حلول لها وتحديد كيفية التعامل معها.

وقال وزير الثقافة فاروق حسنى المرشح لمنصب مدير عام منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو): إن الترشح للمنصب يتطلب أن تكون هناك اتصالات جادة إضافة إلى وجود برنامج قوى ومدرك تماما لوظيفة المنظمة وسلوكها تجاه العالم.

أشاد حسنى بالجهود التى تبذلها وزارتا الخارجية والتعليم العالى لدعم ترشيحه للمنصب الدولى، قائلا: إن وزارة الخارجية تبذل جهدا رائعا وأيضا وزارة التعليم العالى وهى على اتصال بإدارات اليونسكو فى العالم.

وبشأن المرشحة المغربية للمنصب الرفيع، ومدى تأثيره على فرص الفوز، قال وزير الثقافة "نحن والمرشحة المغربية عزيزة بنانى أصدقاء" ونعرفها جيدا، ولا أستطيع أن أقول لها أن تتنازل عن الترشيح".

كما قال الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة إنه مع كل المثقفين المصريين والعرب فى أن التطبيع لا بد أن يكون له توقيته، لأن الثقافة سلاح قوى جدا لا يجب إهداره إلا أنه فى ظل تبادل إطلاق الصواريخ بين الإسرائيليين والفلسطينيين "لا يمكن أن يكون هناك تطبيع والدماء تسيل من الجانبين، العقل يقول لا بد أن نختار الوقت الصحيح كاختيار السلاح الصحيح فى الوقت الصحيح، وإلا نكون أهدرنا هذا السلاح القوى جدًا".

قال أيضًا "علينا أن نحدد هل نريد تطبيعا وقتيًا أم تطبيعًا دائمًا.. لا يجب إفساد هذا السلاح القوى الذى يقيم بين الشعوب علاقات مستمرة ودائمة إلى الأبد".. مشيرا إلى أنه لم يقرأ كتبا إسرائيلية وإنما شاهد أفلامًا سينمائية إسرائيلية خارج مصر، وأنه ليس لديه مانع من زيارة إسرائيل بعد فوزه بمنصب مدير اليونسكو كمدير للمنظمة.

ونفى وزير الثقافة وجود إشكاليات مع إسرائيل بشأن ترشحه لمنصب مدير عام منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة "اليونسكو".. قائلا "إن إسرائيل أذكى من أن تقف ضد ترشحه لأسباب كثيرة منها أن مدير اليونسكو مهمته إقامة السلام فى عقول البشر، كما أنه لا يتجه للحكومات وإنما للإنسان".

وأوضح أنه فى منصبه الوزارى يدافع عن قضايا قومية، أما فى منصب مدير اليونسكو فسوف يدافع عن القضايا من خلال منظور دولى.. وقال "أنا أتحدث ليس كوزير صاحب سلطة وزارية، وإنما على أننى صاحب سلطة فكرية ورسالة".

كما نفى فاروق حسنى أن تكون وزارة الثقافة تقوم بدور رقابى على الكتب، أو أن يكون لديها جهاز رقابى على الكتب.. مشددا على أنه لا يمكن أن يقال إن الوزارة منعت كتابًا واحدًا، حيث إن سلطة المنع والحجب هى من اختصاص القانون والمحكمة.

وأوضح فى الوقت نفسه أن للوزارة جانبًا تربويًا كبيرًا، حيث يصل إنتاجها للقرى والنجوع، ومن ثم تقوم الوزارة بمراجعة إنتاجها، حيث تختلف عن دور النشر التى قد تتخصص فى إنتاج كتب بعينها، سواء كانت سياسية أو دينية أو غيرها.

أشار وزير الثقافة إلى أن وجود لجنة دينية فى وزارة الثقافة يهدف لإحداث نوع من التثقيف والتنوير والمستوى المطلوب لمراجعة الكتب وليس الرقابة الدينية كما يدعى البعض، وأن مراجعة سيناريوهات الأفلام الدينية المتعلقة بالإسلام تعرض على الأزهر الشريف.. كما تعرض الأفلام المتعلقة بالمسيحية على قداسة البابا.

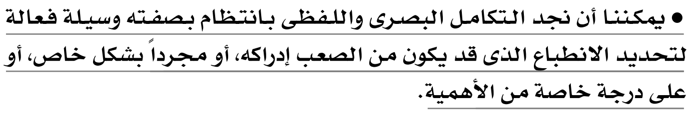
وذكر فاروق حسنى فى حديثه لقناة "العربية" أن وزارة الثقافة قامت بترميم 38 دار عرض سينمائى، إضافة إلى تجديد المعامل والاستديوهات التى أخذتها بعد ذلك وزارة قطاع الأعمال العام.. كما أن الدولة مازالت حتى الآن تدعم صناعة السينما وستقوم الوزارة بإنتاج بعض الأفلام مثل فيلم "المسافر" الذى يقوم ببطولته خالد النبوى، وسوف يعرض قريبا خلال شهر أو شهرين للدفع بالشباب الجدد نحو الفرص المتاحة والاستفادة منهم بتكنيك جديد للسينما دون الاهتمام بتحقيق مكاسب مادية على قدر القيمة الفنية للعمل الفنى التى تمكن من المشاركة فى المهرجانات الفنية العالمية".

أشار الوزير إلى أن هناك قصورًا للثقافة ومراكز ثقافية ومكتبات التى تكون الإنسان وليس السينما وهو ما حدث حيث تمت إقامة العديد من المكتبات المتطورة فى القرى والنجوع غير المعروف أسماؤها لأى مثقف مما شجع المواطنين على ارتياد تلك المكتبات التى تمتلك أحدث الوسائل المعرفية.

تولى شخصية عربية مسلمة للمنظمة الدولية يسهم فى التصالح بين الشرق والغرب



نحن والمرشحة المغربية أصدقاء ولا يمكن أن أطالبها بالتنازل عن الترشيح


• يمكننا أن نجد التكامل البصرى واللفظى بانتظام بصفته وسيلة فعالة لتحديد الانطباع الذى قد يكون من الصعب إدراكه، أو مجرداً بشكل خاص، أو على درجة خاصة من الأهمية.




د. علاء قوقة يكاشف رواد ورشة مسرحنا

"كتالوج" المخرج الناجح

علاء قوقة: لا توجد "وصفة" للنجاح.. والمخرج الشاطر لا يصنع "نسخًا" منه

واصل المخرج د. علاء قوقة الأسبوع الماضى محاضراته عن "أسس الإخراج" وبدأ بتحديد مهام وظيفة عمل المخرج قائلاً: هو - المخرج - قائد فريق العمل من فنانين وفنيين وصاحب الكلمة الأولى والأخيرة فى شكل وصول العمل للجمهور من خلال تضافر كافة عناصره، هذا يتطلب منه وعيًا شديدًا بأدواته وإمكانياته، وأن يكون صاحب وجهة نظر واضحة، وأن يتمتع بمحبة العاملين معه، وأن يعرف إمكَانيات المسرح الصوتية والضوئية وكيفية معالجة المشاكل الطارئة، والأهم من كل ذلك قدرته على قيادة ممثليه وتحريكهم على المسرح طبقًا لوجهة نظره التى حددها من خلال منهجة الإخراجى. والإجادة فى توظيف الممثلين فى أدواره المناسبة.

وأضاف: أحيانًا يذهب المخرج للعمل فى فرقة بعينها الأمر الذى يحرمه من ترشيح ممثلين آخرين لمشاركته عمله.

وعليه فى هذه الحالة توظيف أعضاء هذه الفرقة حسب الطلبات والأدوار، ودوره هنا يكون صعبًا للغاية عكس عمله بمسرح الدولة والقطاع الخاص حيث تتاح له حرية اختيار ممثليه بسهولة وبالتالى توظيفهم جيداً.

وتابع: يستحسن أن يكون المخرج ممثلاً جيدًا لكى يستطيع توصيل الأداء والانفعال لممثليه بشكل إيحائى، بعيدًا عن تلقينهم الأداء والانفعال، وهذا يجعلهم نسخة مكررة ومستنسخة منه كما يحدث فى أعمال الفنان محمد صبحى التى نشاهد جميع الممثلين صورة طبق الأصل منه وهذا يصيب المشاهد بالملل ويجعل تفكير الممثلين سلبيًا جداً. رغم اتفاقنا على براعة صبحى كمخرج، لكن هناك مخرجين آخرين لا يستطيعون التمثيل إطلاقًا، ومع ذلك فهم مميزون مثل المخرج عصام السيد.


المخرج واختيار النص

واعتبر د. علاء قوقة أن أهم ما يؤكد تميز مخرج أو ضعفه هو اختياره للنص، وعليه أن يسأل نفسه لماذا اختار نصه هذا بالذات ولمن سيتوجه به هل لمسرح الدولة أو الخاص التجارى، أو الثقافة الجماهيرية أو الجامعات والشركات.. إلخ، لأن معرفة مع من يتعامل وإلى من يتوجه هامة جداً فى طرح رؤيته الإخراجية.

وذكر أن بعض المخرجين يضيفون أحداثًا وشخصيات جديدة أو يحذفون مثلها من النص الأصلى وهو ما يعتبره خيانة كبيرة للنص والمؤلف، وقال: إذا فعل المخرج هذا فعليه أن يكتب "مأخوذ عن نص المؤلف فلان" لأنه بذلك يعتبر قد قام بما يسمى (الدراماتورج). ورفض قوقة مصطلح "الإعداد المسرحى" واعتبره خاطئًا، لأن الأعداد يكون من خلال النقل من ميديا لأخرى، مثل الإعداد من المسرح للتليفزيون أو السينما، والعكس.

وانتقل علاء إلى المرحلة الثانية لعمل المخرج بعد اختياره للنص والتى تتمثل فى اختيار وتكوين فريق العمل من فنانين وفنيين لتبدأ بعد ذلك البروفات التى تنتهى بالعرض أمام الجمهور..

وقال: على المخرج أن يعرف جيدًا فكرة النص والمقدمة المنطقية له وأسلوب الكاتب هل هو رمزى أو تعبيرى أو عبثى أو واقعى.. إلخ، وأوضح أن هناك عشرات الأفكار الجيدة والتى يحدد جودتها أسلوب معالجتها وصياغة المؤلف لها وتماسكها ببنائها الدرامى.

وعلى المخرج معرفة أبعاد الشخصية الأربعة وهى (الاجتماعى والنفسى والمادى والثقافى)، فالبعد الأول (المادى) يشمل عمرها وسماتها الجسدية وصوتها وأهم ما يميزها، أما البعد (الاجتماعى) فيبحث فى نشأة الشخصية وعملها وعلاقتها بنفسها وبالشخصيات الأخرى، وظروفها الطبقية، وانتمائها وتوجهها، والبعد (النفسى) هو أصعب الأبعاد الأربعة؛ لأنه يبحث فى أشياء مستترة ويتأثر بالأبعاد الأخرى ويؤثر عليها بشكل كبير، أما البعد (الثقافى) فيشمل مستوى تعليم الشخصية ومعارفها الأخرى وثقافتها العامة وميولها. كما يجب على المخرج أن يدرك جيداً ثلاثة مستويات للشخصية: الأولى فترة النشأة منذ الطفولة والظروف التى شكلتها وتأثير الوالدين والأسرة، والمرحلة الثانية تبدأ من سن المراهقة حتى عشرين عامًا وهى فترة التخصص المهنى، والمرحلة الأخيرة هى التى يتفاعل خلالها الشخص مع المجتمع من خلال تخصصه.

ومازلنا مع طلبة ورشة "مسرحنا" ومحاضرات أسس الإخراج، وفى محاضرته التالية شرح د. علاء قوقة مصطلح النص الدرامى: مجموعة من الشخصيات، كل منها لها هدف تسعى لتحقيقه، وعندما تتعارض الأهداف يحدث الصراع، وهذه هى الدراما. وبدون صراع لا تكون هناك دراما، فلو أن هناك فتى وفتاة يسعيان للزواج وسارت الأمور كما يرام فلا دراما هنا، ولكن إذا حدثت تعقيدات تحول دون زواجهما، ومن ناحيتهما قاما بمحاولة التغلب على هذه العقبات فهنا تكون الدراما.

وواصل: يبدأ النص دائمًا بتمهيد يتعرف خلاله المشاهد أو القارئ على الشخصيات ودوافعها وأهدافها، بعدها تأتى نقطة الهجوم حين يقع أول تصادم بين الإرادات، يتطور بعدها الأمر لمزيد من التعقيدات بوقوع المزيد من التصادمات حتى نصل إلى عقدة العقد، أو ما يسمى بالذروة بعدها تحدث الانفراجة ثم الحل.


علاء قوقة

المخرج مايسترو متعدد المواهب والمسئوليات.. ورحلة الإخراج تبدأ باختيار النص



وعليه فإن على المخرج أن يحدد أبعاد كل شخصية. وهناك عدة مصادر يعتمد عليها المخرج فى التعرف على شخصيات النص، مثل إرشادات المؤلف (وهى جمل وصف المؤلف للشخصية وملابسها وإكسسوارها) وما تقوله الشخصية سواء لنفسها أو لغيرها، وكلام بقية الشخصيات عنها، كذا تصرفات الشخصية إزاء المواقف المختلفة.

ويلفت علاء النظر إلى أن نتائج تحليل شخصيات النص تختلف من مخرج لآخر لأنه لكل تفسيره وفقًا لرؤيته وفكره، ولكن المخرج عليه أن يميز بين أنواع الشخصيات وهى:

الشخصية المحورية: وهى الشخصية التى تمثل مركز الأحداث ويجب أن تكون عناية المخرج بها كبيرة جداً.

الشخصيات الرئيسية: وهى التى تلى الشخصية المحورية فى الأهمية وهى تتطور أيضا مع تقديم الأحداث وينبغى أن يعنى بها المخرج أيضاً.

الشخصيات المساعدة: وهى شخصيات تؤدى أدوارًا ثانوية فى العرض، ولا يشترط أن يعنى المخرج بهم.

علاوة على ذلك فالنص قد يحوى شخصيات غير آدمية كحيوان أو طائر مثلاً مثل شخصية الأسد فى مسرحية (بيركليز والأسد) لبرنارد شو، وعلى المخرج أن يدرس سلوك هذا الحيوان أو الطائر الذى يمثل إحدى شخصيات العرض، ويتعرف على سلوكياته النفسية والجسدية، كما لا بد أن يمتلك المخرج خيالاً خصبًا حتى يستطيع إخراج الشخصية بأبعادها غير الآدمية.

توزيع الأدوار

ينتقل علاء قوقة إلى مرحلة أخرى من مراحل العمل قائلاً:

بعد أن يحدد المخرج أبعاد الشخصيات يبدأ توزيعها على الممثلين وفقًا لتحليله لكل شخصية ومناسبة الممثل لها من حيث التركيب الجسمانى، والصوت والملامح من وجهة نظره بالطبع. وعندما يتعامل المخرج مع فرقة لها ممثل وها الثابتون فإن اختياره يكون محدداً. وتكون مهمته توصيل الممثلين إلى أداء الشخصيات التى أسندها إليهم، وأن يسعى إلى الاستغناء عن طلب ممثلين من خارج الفرقة اللهم إلا إذا كان أحد الأدوار لا يوجد له ممثل مناسب فى الفرقة، كدور عجوز مثلاً بينما أفراد الفرقة كلهم شباب.

كما لا بد أن يدرب المخرج ممثليه على الأدوار المركبة، فلو كان هناك دور لمصاب بمرض نفسى فليس هناك مانع من اصطحابه إلى المستشفى ليشاهد المصابين بنفس المرض، أو يسأل أطباء نفسيين عن أعراض المرض وسلوك المصابين به.

عمل الميزانسيه

ويتابع: بعد توجيه الممثلين يعمل المخرج على التكوينات التى تبرز رؤيته من خلال الصورة التى يراها المتفرج على خشبة المسرح، وهناك اعتبارات يجب مراعاتها فى التكوين أهمها التوازن، فلا يجوز أن يتركز الديكور فى أحد جانبى المسرح مثلاً بينما الجانب الآخر فارغ تمامًا، إلا إذا كان المخرج سيضع توازنًا بوضع كتل بشرية فى الجانب الآخر، كما لا يجوز تركيز الديكور فى عمق المسرح وترك المقدمة فارغة لأن كل هذه التشوهات تؤدى لشعور المتفرج أن المسرح مائلا تجاه الجزء المتركز فيه الديكور.

والتوازن لا توجد له قواعد أو نظريات بل لا بد من عملية تخليق يقوم بها المخرج وصولاً لتكوين متوازن تسرح فيه عين المشاهد بشكل حر ولا تتركز فى جزء منه فقط، ويتوقف مدى نجاح المخرج فى عمل تكوين جيد على أن يجعل أعين المشاهد تجول فى التكوين كما يريد هو - المخرج.

سيكولوجية الخط والشكل

ويواصل قوقة: التكوين الذى يضعه المخرج للصورة المسرحية له دلالة، وكذا فإن أوضاع الممثل داخل هذا التكوين لها أيضًا دلالة، فالممثل حين يقف وجسده مشدودً فإنه يوحى بالشموخ خلافًا لوضعه قاعدًا أو نائمًا، وحركة الممثل أيضًا لها مدلول لدى المشاهد فالحركة المستقيمة توحى بالثبات بعكس الحركة الدائرية التى توحى بالعكس، فيما توحى الحركة الملتوية بالمراوغة.

وأقوى وضع للممثل على خشبة المسرح هو وضع (المواجهة) كما أن أقوى منطقة على خشبة المسرح هى الأفانسيه. إلا أن هذه الأمور تبدو نظرية، إذ إن التكوين هو الذى يحكم فى النهاية فلو جلس شخص على كرسى وخلفه خمسة أشخاص فى الوضع وقوفًا فإن الشخص الجالس سيكون فى الوضع الأقوى؛ رغم أن الواقف فى وضع أقوى من الجالس.

وعلى المخرج أن يضع للشخصية المحورية دخولاً قويًا حتى ينجح فى جذب أنظار المتفرجين إليه. وأقوى دخول للممثل أثناء الصمت، ويدخل من منتصف المسرح أو من مكان غير مألوف مثل أن يخرج من أسفل خشبة المسرح أو يهبط من سقف المسرح (السوفيتة) ويفضل أن يدخل متلصصًا كأن يطل برأسه مثلاً، أو يدخل عليه علامات الذهول أو الانبهار وكل ذلك مما يجذب المتفرج إلى الشخصية ويشده إليها.



محمد عبدالقادر

• فرقة النيل للآلات الشعبية قدمت حفلا بعنوان "حوار الآلات الشعبية" بقيادة الفنان عبد الرحمن الشافعى ببيت السحيمى الأسبوع الماضى.





حكاية الأميرة شهباء والبهجة الغائبة

ص 11



فى روميو وجولييت الصغير كرنفالية الألوان وبهجة الحب

ص 14

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
العدد 60 | 1 من سبتمبر 2008





عرض يحلم باستعادة ما سرق من هويتنا

افتتح به مهرجان "عشيات طقوس المسرحية" أولى لياليه:

قربان مؤاب.. جماليات بناء الصور وهدمها..

تتميز أعمال د. فراس الريمونى بمحاولة الخروج عن المألوف إما مضمونيًا أو شكليًا، فهو عادة يذهب فى أعماله إلى قلب التاريخ، وفى هذا الذهاب لا ينسى واقع لحظته الراهنة، قدم الكثير من الأعمال المتميزة منها "العصاة" " 2002 الطريق إلى غوانتنامو، طقوس الحرب والسلام" 2003 وفى هذه المرّة يقدم الريمونى عمله التاريخى الجديد "قربان مؤاب" والذى قدمه فى افتتاح مهرجان "عشيات طقوس المسرحية" فى دورته الأولى محاولة جديدة للبحث داخل أسرار التاريخ ليستخرج لنا عبر ذلك مرثية درامية حزينة مؤداها استلهام روح النصر الكامنة فى إحدى قطع الآثار القديمة..

نقترب أكثر من الحدث لنتعرف عليه أكثر، يتخذ العرض من "مسلة ميشع" حجر الزاوية له، تلك المسلة التى سرقها الفرنسيون ووضعوها فى إحدى زوايا متحف اللوفر فى باريس، سرقوها من الأردن، وهى للملك ميشع الذبيانى، وهو ينتمى للحضارة المؤابية فى هذه المنطقة، وقد حقق الكثير من الانتصارات فى زمنه على أعداء البلاد من العبرانيين وطردهم حتى آخر جندى منهم خارج البلاد وصنع حضارة ممتدة، وقد قام هذا الملك بتسجيل كل انتصاراته وأسرار حضارته على هذه المسلة والتى يبلغ حجمها 92 سم طولاً، 57سم عرضًا ويرجع تاريخها تحديدًا إلى ما قبل عام 870 قبل الميلاد، ومن هنا ترجع الأهمية القصوى لها..

والعرض الذى قدمه فراس الريمونى عن تلك الواقعة يقدم نفسه لنا ببساطة شديدة، يهتم بالمرئى فيحمله الكثير من الدلالات والجماليات فى آن واحد، فهو يصور عبر الصمت وحركة الجسد وصراعاته المتباينة سرقة الحجر، وجوده فى الخارج، الصراع والحرب القديمة، الابتهال من أجل رجوعه.. كل ذلك عبر أدوات الموسيقى والجسد وما ينتج عن هذا الجسد من حركات، رقصات، تشكيلات، تكوينات جمالية.. إلخ.

والمنطق الذى يتبعه العرض فى توصيل رموزه هو منطق بناء وهدم الصور التشكيلية، تلك التى يصنعها الممثلون بأجسادهم وحركاتهم، وما أن تتم بناء صورة لها دلالاتها الصراعية سواء على سرقة الحجر أو التبتل من أجل استعادته تنهدم هذه الصورة مرة أخرى لينبنى عبر انهدامها صورة تشكيلية أخرى لها رموز وإشارات جديدة، وما بين بناء وهدم الصور يتشكل العرض المسرحى.. وداخل العرض الذى حلت فيه الموسيقى والحركة مكان الكلمات تظهر مجموعة جيدة من الممثلين أولهم عبد الرحمن بركات بحيويته العالية وقدرته على تجسيد دور الشر، ذلك الدور الدافع إلى الصراع المحتدم داخل الأحداث، وظهرت أيضًا بيسان كمال خليل برشاقتها الكبيرة، ووائل عود، لما كمال خليل، معتز اللبدى، أحمد زايد، بشار نجم.. بقدرات أدائية عالية ومعبرة، هذا بينما استطاع ديكور معتز اللبدى ببساطته وتعبيريته تلخيص كل أخطار الموضوع بسهولة، وهذا ما يظهره فى النهاية وجود تشكيل رمزى لحجر ميشع يتم التصارع عليه إلى أن يهلك المتصارعون ويبقى هو راسخًا ناظرًا إلى الكون فى تحد كامل، موسيقى وليد الشافعى بنغماتها الشرقية المتداخلة بإيقاعات سريعة مع النغمات الغربية، هذه الموسيقى تعطى أيضًا خطًا صراعيًا موازيًا لخط الصراع الأساسى فى العرض، أظهرت رقصات عبد الرحمن بركات هذا الصراع هى الأخرى عن طريق الحركات الجسدية العنيفة وتلك الرقصات المنفردة عن أهمية حجر ميشع للحضارة المؤابية ومن ثم للحضارة الراهنة أيًا كانت تجلياتها..

> عرض ينحاز للمرئى ويصور العالم عبر الصمت وحركة الجسد

والعرض المسرحى فى مجمله لا يقدم حواديت ولم يدع النص المسرحى له والذى غالبًا ما كتب على هيئة سيناريو أن له بنية تقليدية أرسطية كتلك التى تقتحم معظم نصوصنا الأرسطية، ولكنه فى النهاية - كنص وكعرض - يلقى بالضوء على فكرة التمسك بالحضارات الإنسانية القديمة تلك التى ظهرت على الأراضى العربية ويقدم العرض كلمته النهائية عبر الحنين والدفء الكبيرين والأمل المشع فى ضرورة استعادة كل ما سرق من حضارتنا، وما يسرق الآن من هويتنا سواء كان ذلك حجرًا أثريًا أم سلوكًا بشريًا عربيًا أصيلاً..

عمان:
إبراهيم الحسينى



• د. حسين الجندى مدير صندوق التنمية الثقافية انتهى من وضع البرنامج الكامل لمراكز الإبداع الفنى طوال شهر رمضان الجارى.

• المسرحية الرديئة هى تلك التى تتحسس الحدث الخاص بها، وتضحى بالوضوح فى انطباعاتها، وتفقد التحكم فى فكرتها الأساسية. والمسرحية الأفضل هى تلك التى تعالج حدثها بحيث تحسن توجيه أفكارها بعزم ثابت، فهو يقودها على طول سياق مخطط.



من دفتر عضو لجنة متابعة (6)

(ملك ولا كتابة) التنويع على بنية الأفكار الأخرى

انتهت السياحة بين عروض قصور ثقافة إقليم غرب الدلتا، أو تكاد، فها هو المطاف يختتم فى قصر المحمودية بعرض"ملك ولا كتابة"الذى ألفه"مصطفى سعد"وأخرجه"زياد يوسف"فى أولى أعماله فى المسرح الإقليمى، بعد تخرجه من وحدة المعهد العالى للفنون المسرحية بالإسكندرية، العام الماضى. وما أن دلفت إلى القصر حتى كانت نفسى توعز لى- ولا أنكر أنها كثيرا ما تكون أمّارة بالسوء والعياذ بالله- أن أقارن بين حال المسرح فى المحمودية، ومسرح الأنفوشى الذى أكل على ستائره وأرضيته ومقاعده الدهر وشرب، ولم يتركه حتى وقد بات فى حال يرثى لها، يتشكى منها الرحمن، ويستعيذ به من وعود الإصلاح التى تنهال على أم رأسه منذ سنوات، فلم يكن مسرح المحمودية إلا"خرابة"بصالته الترابية المكشوفة التى تتعثر فى أديمها الأقدام بين أكوام متفاوتة من الحجارة والرمال والقمامة وأعواد الحطب المتكسرة، حتى ظننت أنه لن يضاء إلا بفوانيس عفاريت الليل المنحدرة من أزمنة العصور الوسطى، وعلى الأكثر بلمبة"جاز".

ومن المثير أن إدارة الموقع المتغيرة يحلو لها منذ عام- على الأقل- أن تطلع اللجنة على رسوم هندسية وغير هندسية تعد بهدم الموقع من جذره، وبناء عالم متطور متعدد الأغراض الثقافية فوقه يستند إلى خطوط العمارة الرومانية القديمة، فلا يسع من ابتلى ولو بقطرة حس جمالى، إلا الاستياء مما يشهد ومن أفكار التطوير التى تنتظر إحسان صندوق التنمية الثقافية.ولكن لا عجب وفى القاهرة من مازالوا ينتفخون تعاليا على الأقاليم وأهلها الفلاحين ويرشقونهم بدعابات التخلف السفيهة، ويحصرون نظرتهم الكليلة إلى خريطة مصر، فلا يجدون إلا قاهرة بأمراض مزمنة.

ولكن بعيدا عن التجهيزات المثيرة بالتأكيد للشكوى، فعرض"ملك ولا كتابة"مع ما طرأ على نصه من تغيير يقبل الاختلاف، لا يعدو أن يكون تنويعا على بنية الأفكار نفسها التى تكشفت فى العروض الأخرى، فيستأنف الصراع فى"الزير سالم"على كرسى العرش، وإن كان يشحنه ببعد أيديولوجى واضح، إذ أن"سعدا"يلتقط فى خط الدراما الرئيسى واحدة من جماعات السخط الثائرة على الأوضاع السائدة حولها، وقد نجحت فى تنحية السلطة والحلول مكانها بقيادة"حسن الهلالى"، ولكن بقى بينهم اختلاف الرؤى والمصالح، الذى يثير الصراع على السلطة نفسها.

وعلى نحو ما كان فى"بركات"وغيره، تنطوى بنية الدراما على مستويين، أولهما واقعى ويتخذ مجالا تاريخيا بين1908فى ظل زعامة"محمد فريد"للحركة الوطنية، وبداية الحرب العالمية الأولى، وهى الفترة التى شهدت حكم الخديوى"عباس حلمى" وتردده بين محالفة القوى الوطنية وأمانيها، والخضوع للمحتل الإنجليزى وطغيانه على حقوق عرشه كسلطة شرعية مفترضة. وفى هذا المستوى تتكون بؤرتان إحداهما فى مقهى بلدى حيث يتسيد"الراوى"البؤرة بما يقصه من حكايات متواترة فى الوجدان الجمعى تتجسد أمام جمهور المقهى، وثانيتهما قسم البوليس حيث المأمور بما يمارسه من مهام كقوة ضبط اجتماعى وآليات النظام فى مواجهة الخارجين عليه من ناحية، وما يجريه من حوار فى مكتبه مع القوى السياسية"الباشا- الشاعر أحمد شوقى ..الخ، من ناحية ثانية، ولا تخلو العلاقة بين البؤرتين من توتر، بمحاولة المأمور السيطرة على الراوى وحكاياته ليدمجه فى النظام كآلية توجيه إعلامى، مما يؤدى إلى تزييف الحكايات وتحريفها عما استقرت عليه فى وجدان الجماعة.وقد غير المخرج"هذا المستوى جملة ليضعه فى الواقع الراهن بما يفجره من تعليقات تهكمية على الأحداث المعاصرة، مستبدلا الراوى بفرقة فى قصر الثقافة، تقدم عرضا يثير حفيظة المأمور وضيوفه ضدها.

والمستوى الثانى متخيل يتشكل مما يحكيه الراوى، وهو ما تقدمه بعد الاستبدال الفرقة المسرحية بوصفه وقع"هناك- فى الماضى"، وإن كان يتأثر بالتبعية مع عملية الاسترجاع وإعادة التكوين، بالتوتر بين بؤرتى المستوى الواقعى.ورغم ما فى هذا المستوى من تخيل مفترض، إلا أنه لم يخل - مع استقلاليته الفنية- من استيعاب لثورة يوليو 1952بما شهدته من صراع فى دائرة السلطة نتيجة تعدد الانتماء الأيديولوجى لأبنائها من ناحية وتفاوت فى رؤيتهم المصالح الطبقية من ناحية ثانية.وقد اتخذ الصراع شكل التآمر بين المجموعة التى لعبت أدوار الوزراء، تخلصا من قيادة "حسن الهلالى"الذى مال فى توجهه للعدالة الاجتماعية وإعادة توزيع الثروة القومية، باعتبارها صراحة ليست ملكا لمن يتمتعون بها ويتسيدون بسببها قمة الهرم الاجتماعى، ولكن آلت لهم كمنح وإكراميات من ولى الأمر"محمد على"منذ منتصف القرن التاسع عشر، أى أنهم امتلكوا ممن لا يملك ما لا يستحقون.وفى هذا السياق بنى"حسن"رؤيته فى إعادة الثروة القومية لأصحابها، فبنى مكانة"كاريزمية"بين شعبه، وأسس- فى الوقت ذاته- مبرر التناقض معه وتآمر رجاله عليه بقيادة "الداهية" فألقوه مخدرا من قمة جبل، على يد بعض أعوانهم البسطاء.

لكن"الداهية"وجماعته لا يمكنهم مواجهة مسئولية الحكم وتغيير فلسفته بأنفسهم فمازالوا يتعثرون فى"كاريزما الهلالى"وقدرة فلسفته على تأليف قلب عامة الشعب حوله، ولذا فإن العقدة بمفارقتها الدرامية تتشكل- فيما يقدمها"سعد"جادا أو هازلا- من البحث عن شبيه للهلالى، يصلح ستارا تختبئ وراءه القوى الفاعلة للانقلاب على فلسفة حكمه وتبديل توجهاته السياسية.ولا يلبث أن يجد "الداهية"بغيته فى"الأهطل"المتيم بعشيقته الغازية"دليلة"، وفى الاتفاق معها مقابل الزواج منها، غير أن"الأهطل"فى النهاية- وعلى نحو لا يخلو من مفاجأة ميلودرامية- لم يكن إلا الهلالى نفسه وقد نجا من التآمر برشوة المعاون الفقير الذى كلف بإلقائه من فوق الجبل.وبالطبع يكشف"حسن" عن نفسه، وقد تزايدت التناقضات حول"الداهية"سواء مع تخبطه فى المسافة بين"وجه- قناع/ حسن"، أو مع إلحاح"القناع"على استقدام"دليلة"إليه"، أو إلحاح"دليلة"نفسها عليه أن ينجز وعده بالزواج منها، وإلا هددت بكشف اللعبة برمتها، ولا معدى من أن تعصف اللعبة ب"الداهية"مثلما تأتى على"دليلة"ويعود"حسن"إلى مقعد حكمه.

ولا ريب أن"سعدا"أفلح فى دمج مستويات البناء فى نسيج متماسك، يرهص بدور الطليعة الواعية من أبناء الشعب فى معادلة الحكم، بحيث يبقى لها حضورها فى فلسفته وصنع قراراته، سواء فى مستوى الواقع باغتيالها"بطرس باشا"اعتراضا على سياسته فى تمديد امتياز قناة السويس لشركته أو فى مستوى التخيل ممثلة فى القوى التى تنتصر للملك الذى انقلب عليه أعوانه وحلفاؤه وظنوا أنهم تخلصوا منه ودان لهم الحكم وراء شبيهه الأهطل، فلا تتردد الطلائع الثائرة فى المستويين عن محاجاة السلطة/الملك بلسان المؤلف كاشفة عن رؤية داعية لدستور يحمى السياق التاريخى صراحة من التغيرات الحادة والمباغتة التى تنبثق من إرادة"الحاكم- الفرد".

غير أن براءة"زياد يوسف"غلبت براءة"سعد"التى دعت لدستور ثبت أن تغييره أهون من شكة الدبوس، فحذف دور الطليعة مع ما حذف، واكتفى بفرحة تزف عودة الهلالى وتنهى التآمر عليه. ولكنه من ناحية أخرى اعتمد على حيوية فريق متناغم من شباب فرقة المحمودية، فيهم من نال دراسة منتظمة فى وحدة المعهد العالى للفنون المسرحية بالإسكندرية، مثل"محمد حمدان"وابن عمه"محمود"وأضاف إليهما زميلتيهما"سارة البونى/المخرجة"و"لمياء كرم/دليلة"، فكانوا بمثابة دم جديد على خشبة المسرح الإقليمى، يرتقى بمستوى حرفة الممثل، ويقلل هامش عفوية الأداء بما فيه من تراوح، لاسيما وقد أمكنهم أن يمدوا جسور الثقة والتكاتف مع عناصر موهوبة تتميز بالحضور الفنى مثل"البيلى/الداهية"أو "سامح رخا"فى دورى"الهلالى والأهطل". وبهذه التوليفة من الشباب المتجانس، استطاع"زياد" أن يقدم- فى أولى خطواته بمسرح الأقاليم- عرضا يتسم بالحركة السلسة وخفة الظل، ويتخلص من حيلة الاستعراض والأغنيات التى طالما أقحمت فى هذا المسرح بمناسبة وبغير مناسبة على الإطلاق، وتسلح - على مستوى آخر- بجمل لحنية وإيقاع تهكمى قدمه"ياسر الحداد"معانقا كلمات"أيمن متولى" فبدت كاللحن الدال الذى يبطن بعض المشاهد ويعلق على الفواصل أحيانا بينها.إلا أن البساطة والحيوية اللذين يغنيان عن المكان وتجهيزاته المتهافتة، كادا يفسدان بمعمار تشكيلى هائل لف فراغ المسرح"بأرشاته"فى المداخل والمخارج، وإيحائه بأحجار ضخمة، دون أن يكون لشىء منه علاقة بتكنيك كتابة النص وما قد يتطلبه من مساحات تمثيل متعددة وعارية، ولا بأجواء البروفة التى تتعاقب فيها المشاهد، وتبنى أحيانا أمام الجمهور.



د.سيد الإمام

عرض مشحون بأبعاد أيديولوجية واضحة





عرض يطرح الصراع بين الانتماءات الأيدولوجية المتعددة

يتسم بالحركة السلسة وخفة الظل ويتخلص من حيلة الاستعراض



تجهيزات المكان كانت متهافتة



• كانت التأثيرات فى المسرح الإغريقى الفسيح انطباعات قوية بالضرورة ولكن على الرغم من كل هذا كانت الصور الفنية دقيقة، وإلا لكنا على استعداد لأن نجد الكثير من بناء الحبكة الميلودرامية فى التراجيديا الإغريقية مثيراً فحسب.



قالب مستهلك يعيد ما تم إنتاجه

الكتابة التقليدية تصيب دراما الطفل فى مقتل؟!

حكاية الأميرة شهباء والبهجة الغائبة

يبدو أنه سيكون لزاما على كل مهتم بالمسرح فى مصر أو الوطن العربى، وخاصة مسرح الطفل، أن يكتب اعترافا واضحاً ومسجلاً فى الشهر العقارى بأن (البنت زى الولد ماهيش كمالة عدد)، على رأى عمنا صلاح جاهين الذى رحل وترك لنا القضية مفتوحة ومثار جدل لا أول له ولا آخر، فنحن يا سادة لا نعرف بالضبط متى تنتهى موجة الأفكار - الأولية - والتى تتوقف فقط عند المعنى العام ولا تغوص فى مياه عميقة، فكتّاب الفترة الراهنة - أو معظمهم - حتى لا أكون مغالياً لا يهتمون اهتماماً حقيقياً بقضايا الطفولة أو المشاكل الحقيقية التى تقابل الأطفال فى عمر الزهور، وإنما يبحثون عن عناوين متهالكة تم تقديمها عشرات المرات ويعيدون صياغتها بنفس المنطق الدرامى الذى يمكن أن يعالجوا به موضوعاتهم للكبار، ومادام هناك من يشجع ويصدق هذه التيمات والقضايا الملفقة فإن الأمور على خير حال ولا جديد تحت الشمس، والنتيجة المأساوية هى هروب الأطفال وعدم اهتمامهم بما يسمى بمسرح الطفل! أو قبولهم مرغمين لهذه العروض غير المجدية آملين فى غد أفضل، والغريب أن الموضوع برمته لا يأخذ حقه من الاهتمام الإعلامى وكأن هناك اتفاقاً ضمنياً على تمرير التفاهات؟!

والنص الذى تم تقديمه فى قرية كفر تصفا من إنتاج القصور المتخصصة تحت عنوان (حكاية الأميرة شهباء) من تأليف يس الضوى وإخراج محروس عبد الفتاح حائز على جائزتين فى التأليف المسرحى للطفل من الهيئة العامة لقصور الثقافة والمركز القومى للمسرح، ويتعرض لنفس التيمة المتهالكة ليقول لنا فى النهاية ما تعلمناه بالفعل عبر قنوات إعلامية كثيرة غير عابئ بالمستجدات التى طرأت على مشاكل الطفل فى الفترة الراهنة، الغريب أنه يضع موضوعه فى نفس القالب الذى يستقى به الكتّاب موضوعاتهم من ألف ليلة وليلة، وكأنه لا خصوصية فى طريقة تقديم الموضوع لطفل اليوم، وإن كان الكاتب يتمتع بقدرة لا بأس بها على تطور الأحداث وبناء الشخصيات، إلا أنك تواجه دائما بغلبة الصناعة على الفعل الجمالى، الأمر الذى يصيبك بالملل فتوقع الأحداث يعرفه الصغير قبل الكبير وما يمكن أن يضاف للقضية متهافت وغير ذى جدوى!

يتعلق الموضوع بحطاب فقير عنده من البنات خمس وكان ينتظر طفله السادس، ولكن يا للقدر! فقد فوجئ بأن المولود الجديد ما هو إلا طفلة كالعادة، فكان أن طلب من زوجته أن تتخلص منها ففعلت مرغمة، ورمت البنت الصغيرة فى منطقة نائية، وفى نفس الوقت وكما حكت شهرزاد لشهريار كان هناك ملك من الجن الطيب وزوجته وبقية رعيتهم يبحثون عن مكان خال يعيشون فيه بعيداً عن ملك الجن الشرير الذى يلاحقهم فى كل مكان، واختاروا هذا المكان المقفر، ولكنهم عثروا على الطفلة ففرحوا بها كثيراً واتخذوها ابنة لهم، وذلك لأن ملكة الجن الطيب مصابة بالعقم، وتربت الصغيرة على طريقة أبناء الجن، ولكنها - ويا للقدر - كانت تحن دائما لمشاهدة وملاطفة بنى البشر، ولما كبرت وقعت فى حب أمير من أمراء الإنس، وتتعقد الأحداث ويطلب شهريار من سيّافه المشهور مسرور أن يقطع رقبة الديك حتى تسترسل شهرزاد فى حكايتها الشيقة، فتؤكد شهرزاد بأن الفتاة التى تربت على التخفى والظهور وقعت فى عشق الأمير دون علم أبيها الذى كان يثور دائما ويخاف عليها من طباع بنى البشر، ويطلب منها عدم الغياب عن ناظريه كثيرا، وتتعهد الفتاة لوالدها الجنى بأن تتخلص تماما من زياراتها المتكررة لبنى البشر، وفى نفس الوقت يكون الأمير الصغير، قد حكى لأبويه عن عشقه لفتاة تظهر وتختفى فجأة فيستدعى الحكيم صفوان، لأن علاقاته بعالم الجن كبيرة، ويكشف صفوان الحكاية برمتها، فيقرر الملك أن يزوج ابنه من تلك الفتاة - شهباء - ويطلب من صفوان أن يخلصها من ملك الجن، ويفعل صفوان بعد تأكيده لملك الجن وزوجته بأن الفتاة سوف تعيش فى أفضل حال، وأن زيارتها لهم لن تنقطع، وفى نفس الوقت تتم دعوة الحطاب الفقير وزوجته ليفاجآ بأن العروسة ابنتهما التى علمت بكل الحكاية من الحكيم صفوان، ولكنها ليست مثلهما وترجو لهما الخير، بل وتطلب من الملك أن يوافق على أن تبقى أسرتها القديمة معها فى القصر، فيلبى طلبها فى الحال، وتوتة توتة فرغت الحدوتة، بعد أن تعلم الحطاب بأن البنت لها نفس أهمية الولد، وأن العاطى رزاق ولا يجب أن ييأس أى بنى آدم من رحمة الله.

غاص المؤلف فى التفاصيل الصغيرة دون أن ينشغل بالجانب التعليمى



استعراضات لم توفق فى الوصول للمعنى

ومؤلف النص يس الضوى لم يهتم كثيرا بإبراز الجانب التعليمى، ولجأ إليه فقط فى اللحظات الحاسمة من تطور الحدث الدرامى، ولكنه غاص تماماً فى صناعة التفاصيل الصغيرة والتى قسم من خلالها موضوعه ما بين حكاية شهريار وشهرزاد، وحكاية الأميرة المسحورة شهباء بين ممالك الإنس والجن، وحتى لا يمل مشاهده فإنه غلب الصناعة على الحدث، وقسم مشاهده بالتساوى بين الممالك الثلاث وجعل شخصياته نمطية التكوين، وقد امتاز نصه بسرعة الإيقاع والحس الحكائى المربوط بتقليد تكوين حكايات ألف ليلة وليلة، ولكن ورغم تمكنه اللافت من أدواته إلا أنه آثر السلامة وارتكن للتكوين البنائى المتوارث، بل إنه لم يقدم القضية بمعناها الحقيقى، أو بمعنى آخر يمكن لك كمتلق أن تستمتع بالتفاصيل المتوقعة ولا تسأل عن المعنى العام للعمل المسرحى فأنت بالضرورة تعرفه تماما؟!.

أما المخرج محروس عبد الفتاح فإنه استغل المسرح الرومانى بكفر تصفا بطريقة جيدة، بحيث جعل المشاهدين من ثلاثة جوانب، ووضع فى العمق مشهد شهرزاد وشهريار، اللذين تحولا لعروستين يشدان انتباه الأطفال بحكاياتهما التى تعد إطاراً للدراما المقدمة، ولكنه ولنمطية تكوين الأحداث والشخصيات ارتكن للتكوين التقليدى الذى أشار إليه المؤلف، فتشعر كمتلق بأن الموضوع مقسم لعوالم متشابهة بين الإنس والجن، وكل منهم له جانبه الشكلى المناسب والبسيط، أما الملابس فحدث ولا حرج، وكأنها عنصر لا أهمية له ويمكن لعالمي الإنس والجن أن تتشابه ملامسهما اللامعة ما دمنا نربط بموضوع خاص بالطفل الذى قد يهتم بالشكل البراق لا أكثر؟!.

وما لفت انتباهى بالفعل أن معظم المشاهد كانت موجهة لجانب واحد من المشاهدين وهو الجانب الذى تشاهد لجنة التحكيم من خلاله العرض المسرحى، وكأن الهم الأول هو التقديم للجنة لا للطفل الموجود بهذه المنطقة.

وكان مهندس الديكور محمد جودة حسن قد قسم المكان لثلاثة عوالم أشرنا إليها قبلا وحاول قدر الإمكان أن يمايز بين عالمى الإنس والجن. وأظن أن حلوله كانت جيدة لولا اختياره غير الموفق للملابس المتشابهة إلى حد كبير بين العالمين.

وكانت عرائس الدكتور أحمد سكران جيدة قدمت شخصيتى شهريار وشهرزاد بلا محاولة للتزين الزائد أو التكوين غير المناسب ويبدو أنه قدم تكوينه بحيادية حتى يحافظ على الفروق بين العوالم الثلاثة دون بهرجة.

أما استعراضات تامر السيد فكانت غير موفقة؛ لأنه اهتم بوجود كم كبير من الراقصين دون الاهتمام بمعنى ما يقدمون لنا من رقصات؟! وكان معنيا طوال الوقت بالجو الكرنفالي أكثر من اهتمامه بالمعنى الدرامى الذى لابد وأن يكون خارجًا من قلب الحدث الدرامى، فهل تشبه رقصات بنى الإنس رقصات بنى الجن؟! وهل لابد فى كل مرة أن يكون عدد الراقصين أكبر من استيعاب المكان؟!

وكانت أغانى أحمد زرزور قد أنقذت الدراما بعض الشىء وفعلت من طبيعة تطور الحدث الدرامى واحتفت بالإطار العام لموضوع المسرحية ولم تشذ عنه، ولكن على الجانب الآخر كانت كثيرة جدا، وكان على المخرج أن يختار أفضلها لتقديمه فى أوقات تطور الحدث بما يساعد الطفل على فهم الجديد ويساعد المكان على الاستعداد للمشهد الجديد، ولكن ما تم هو تقديم كل الأغانى التى كتبها أحمد زرزور دون مراعاة لوقت المسرحية وأهمية القضية المقدمة.

وفى النهاية نشكر مجموعة الممثلين الذين قدموا أفضل ما لديهم فى حدود إمكانيات المكان والحدث برغم حاجة معظمهم لإعادة التدريب حتى يتمكنوا من مواجهة الجمهور وهم: محمد الصعيدى، وياسمين جلال، ومحمد حمدى، وإسلام أحمد، وعواطف أحمد، وطلعت قرشى، ونجلاء جمال، ومنير إبراهيم، ومحمد حجازى، ومنصور عبد الموجود، وعبد الحميد محمد، ومحمد شلبى، ونورهان طارق.



• فرقة عرب بدو الفيوم بإشراف عادل ربيع قدمت الأسبوع الماضى حفلا غنائيا بقصر ثقافة الجيزة.



• أن التجربة التى تجرى فى صالة المسرح هى حتماً تجربة تراكمية. وأى متتالية عاطفية لا يمكن أن نكبحها بسهولة، ما إن تبدأ فإنها تصنع زخمها الخاص بها.

فى أمسية بهيجة لفرقة مسرح الشباب

ما أجملنا..

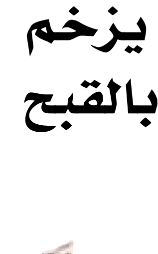
ضوء يكشف مدى قبحنا..!

إشارات موحية للراهن الذى نعيشه

قدمت فرقة مسرح الشباب بقاعة يوسف إدريس عرض «ما أجملنا» تأليف الكاتب الكبير محفوظ عبد الرحمن من إخراج الموهوب أحمد رجب. النص - الذى ذكرنى بقوة بأسلوب الأستاذ توفيق الحكيم «فى عزه» - تدور أحداثه فى ولاية ما حيث الوالى والأميرة زوجته ووصيفتها ووزيره المسمى تنوير فى قاعة العرش، وحيث ينادى الوالى على صاحبه «كافى» ليطلب منه إحضار العراف أو مهرج ما ليسليه والحاشية لكسر الملل الذى يعتريه كلما حضر إلى العاصمة، وقبل أن يدخل العراف نعرف من الحوار الرشيق أن هناك ثواراً يعارضون حكمه بقيادة شخص يسمى «بدر البشير» والاسم دلالة بليغة، ثم يدخل العراف ليوقف بحركة من عصاه «التى كانت كما لو أنها عصا موسى النبى» تدفق الماء فى نافورة بقاعة العرش فى دلالة على القدرة الخارقة على إيقاف حركة الزمن والرجوع إلى زمن مضى، ثم يقوم العراف بإخبار الجميع بما قام به فى السر بتقديم السم لشخص يدعى جهاد كان قد تم حبسه بأمر الوالى، وعلى طريقة سوفوكليس فى أوديب ملكا، نعرف «بالتعرف أو التكشف التدريجى» ونغوص فى ماضى الشخصيات المحصورة فى قاعة العرش أو حول كرسى الحكم ونعرف أن الجميع قام بتقديم السم لجهاد ولكن لا نعرف بالتحديد سم من فيهم هو الذى قتله بالفعل - (وذلك باستثناء الوصيفة التى نعرف أنها كانت زوجته وأنها أنجبت منه طفلا أطلقا عليه اسم خالد ليطول عمره ويطيب ذكره بعد مماته ولكنه قتل رضيعا على يد عمه الوزير «تنوير» الذى لم نعرف تحديداً لم هو «تنوير».!) - ونعرف أن الأميرة كانت تحب «جهاد» وأنه كان غراما من طرف واحد..!.. ويمضى العراف - الذى ارتدى البياض «كما لو كان المسيح أو مخلص ما على طريقة فى العصور الوسطى» - ويخرج فى هدوء مخلفا حوله عاصفة من الشكوك والتساؤلات ولكن الحاجب ما يلبث أن يعلن «فى النص الأصلى عن قدوم العراف» أن العراف قد جاء ليدخل شخص أحدب يتشح بالسواد. هذا فى إيجاز - مخل - هو متن العرض فماذا فعل المخرج أحمد رجب ومعه مهندس الديكور المصمم محمد جابر، والمنفذ البارع نواف المهدى ومصممة الأزياء الموهوبة جمالات عبده.. قاموا بصياغة القاعة الضيقة 5×18 مترا على هيئة متواز مستطيلات بأن جعلوا المتفرجين يجلسون فى مربع صغير بعد باب الدخول الرئيسى ووضعوا نافورة يجرى بها الماء وعلى الجانبين - وفى تماثل تام - فى المنتصف نحت «المهدى» قناعين أفريقيين على اليمين واليسار وقبلهما وبعدهما وضع على الحائطين قطعتى صخر منحوت عليهما حصان يجرى وهى معلقة بالسلاسل، فى إشارة إلى الحصار أو الحبس،.. وفى الخلفية المواجهة للنظارة رسم صورة للسماء «البعيدة» على مستوى 40 سم وأمامها صحراء بيضاء الرمال - فى إشارة غير واقعية - لتشى صياغة المنظر بأننا - ورسم الأسلوب الواقعى فى الأداء - فى لا مكان ولا زمان..؟!.. وقامت مصممة الأزياء برسم خطوطها بحيث يشى الطراز المختار بالوظيفة: الوالى، الوزير، ثم الأميرة، والوصيفة - واللتان كانت الأزياء الخاصة بهما تشى بالعصرية فى إشارة موفقة إلى الراهن أيضا - وكانت الألوان موحية بدقة عن المعنى فالأسود للوالى والوزير والحلية هى السلاسل، والبنى للحاجب، والأسود المحلى بالماس للأميرة، والوردى للوصيفة، ونعرف دلالات الألوان عندما نكتشف فى نهاية العمل أن «بدر البشير» هو «جهاد» وأنه شقيق الوالى وليس الوزير «تنوير»، وأن الجميع كان يعرف الحقيقة ولكنهم يتظاهرون بعدم معرفتها، وأن القتل كان ضرورة لحماية الوالى وكرسى العرش، وتكون سخرية الكاتب عميقة عندما يعلن على لسان شخصياته - التى يدينها جميعا - فى يقين: ما أجملنا؟!.. بينما الحقيقة تقول: ما أقبحنا وما أقذرنا..؟!.. وقد أجاد أحمد رجب قيادة ممثليه ورسم خطة حركة لهم كسرت الملل البصرى الناتج عن سكونية - لا مفر منها - فى مشهده المسرحى، وتحرك الممثلون قدر إمكانهم لتحقيق مقصد المخرج..! كما أضاء مشهده وحقق مقصده فى إبراز جماليات المشهد المسرحى بصريا.. ولعبت الموسيقى والمؤثرات دورا هاما فى إضفاء الجو المطلوب - سمعيا - على المشهد المسرحى.. وكانت باقة الممثلين الموهوبين والذين أجاد أحمد رجب اختيارهم درة العرض البهية - بالرغم من «مأساة» نطق الفصحى ولا أستثنى أحدا حتى المجيدة أمل عبد الله، خاصة أن البعض كان يجانبه الصواب حتى فى نطق المبنى من الألفاظ مثل الموهوب جدا أحمد السيد الذى نطق «يتربصون».. يتربسون؟!.. وإن كان هذا لا ينفى البراعة فى الأداء والقدرة الفائقة فى الدخول فى إهاب الشخصية المؤداة، وخاصة البارع أحمد سراج الذى جعلنى أستحضر أداء الكبار أمثال بيتر أتول وغيرهم، وكانت أمل عبد الله تقف شامخة إلى جوار سميحة أيوب وسهير المرشدى فى تمكن واقتدار، وكذلك كان سامح بسيونى بأدائه الرشيق المتزن فى سلاسة ويسر، وكانت الموهوبة شريهان شرابى مثلا فى قدرة الذاكرة الانفعالية والاستحضار فى ليونة وقدرة واضحة، أما أحمد السيد فكان فذا فى أدائه وتلوينه وتدرجاته صعودا وهبوطا فى تمكن وقدرة - لولا هذه الألفاظ المبنية المشار إليها سابقا . ما أجملنا «محفوظ عبد الرحمن وأحمد رجب» وتلك الباقة الموهوبة عمل قصير طويل فى مدى غوره،.. صغير ولكنه كبير فى القيمة.. يبدو قبيحا فى عالمه ولكنه جميل فى معالمه.. لقد استمتعت متعة صافية، وحققت فائدة أيما فائدة، فهنيئا لكم صانعى هذا العرض وكذلك مدير فرقتكم الفنان والموهوب والمهذب هشام عطوة.

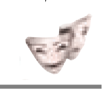


المثلون لعبوا دوراً مهماً فى جمال العرض



باقة موهوبة تقول «ما أجملنا» فى عالم يزخم بالقبح





محمد زهدى



• فى بعض الأحيان تساعد إقحامات لفظية لها علاقة بالفكرة الأساسية على توفير تركيب أعظم لأجزائها، أن تسهب فى أو تزيد من حدة انطباعات آنية، أن تعطى توجيهًا مطلقًا لفضول المتفرج، وأن تصدق على تقييمه للمشهد.



البؤساء ..
ومأساة سجين فيكتور هوجو

على خشبة المسرح القومى - أعرق مسارح القاهرة - كان العرض المسرحى (البؤساء) لرائعة الكاتب الفرنسى الكبير (فيكتور هوجو) وترجمة وإعداد أسامة نور الدين ، ومن إخراج هشام عطوة .. والمسرحية تحكى عن مأساة الشعب الفرنسى إبان الثورة الفرنسية ورحلته مع جلاديه، فقد تفشى الفقر والظلم والجوع مما استنهض شباب أمة أثقلتها المعاناة لأن يقوموا بثورتهم لتحرير شعبهم من نير العبودية، ويحقق هوجو ذلك من خلال قصة المواطن جان فال جون أو السجين 601 والذى لعب دوره الفنان كمال سليمان والذى حُكم عليه بالسجن وقبع فيه تسعة عشر عاما، منها خمسة أعوام فقط هى مدة العقوبة الواقعة عليه من قبل السلطات حين اتهم بالسرقة.. سرقة رغيف خبز من أجل ابنة أخيه الجائعة، ولأنه يرى أن هذا العقاب غير عادل فقد تكررت محاولات هروبه فوصل به الأمر إلى قضاء تسعة عشر عاما بين جدران السجن وتحت إمرة سجانه المفتش (جافيير) والذى لعب دوره يحيى أحمد ، وبعد مرور الأعوام يخرج فال جون من السجن ولكن سجانه يهدده بأنه سيظل تحت المراقبة فيستشعر الظلم من جديد، فها هى حريته يُفرض عليها قيد آخر ويظل مطاردا من جافيير، ويظل الصراع بينهما حتى قيام الشباب بثورتهم والتى يتم فيها أسر جافيير والذى يحرره جان فال جون معتقدا أنه بذلك يفعل الصواب على أمل تغيير الرجل. وتنتهى الثورة بموت الجميع ويتلاقى الاثنان بين أشلاء الجثث ويرفع جافيير مسدسه فى وجه جان، وبعد حوار بينهما يعلن فيه جان أنه يحتاج من جافير أن يبصر قلبه بينما يعلن جافيير أن الظلم يجب أن يموت بلا غفران، ويصوب المسدس إلى رأسه ليقتل نفسه وتنتهى الأحداث..

المسرحية مليئة بالأحداث الدرامية المؤثرة والتى تشدنا معها حتى النهاية وبها الكثير من المشاهد التى يتجلى فيها إبداع صانعيها مثل المشاهد التى جمعت بين (كوزيت) - والتى لعبت دورها ببراعة الفنانة نرمين زعزع - وبين (إيبولين) والتى جسدتها أمانى البحطيطى بوعى وروعة شديدة الخصوصية والتميز، وكان بينهما مباراة تمثيلية فاز الجمهور بنتيجتها ، كما ظهر فى الحانة خالد النجدى بخفة ظله وهو يؤدى دور (زناردية) ومعه زوجته ولاء فريد.. وظهر فى العرض العديد من المواهب الشابة المتميزة مثل محمد علام وأحمد النحاس والطفلتان منة الله حسين وسماح أحمد، ومنذ البداية ونحن نستشعر المدينة البائسة التى تحوى البؤساء بأسوارها العالية ومنازلها التى امتدت حتى الصفوف الأولى من المسرح.

وقد استطاع مهندس الديكور الفنان صبحى السيد أن يمنحنا إيحاء المدينة والبؤس معا .. إننا داخل مدينة كاملة بدروبها وتلافيفها وأعمدة إنارتها وشوارعها الممتدة وخصوصا ذلك الممر الذى يشبه ممرا على كوبرى ، وكذلك كان على اليمين السلالم الحديدية الدائرية والتى تمثل سلالم الأبواب الخلفية للعمائر ، والإضاءة التى تنبعث من الأدوار العليا للمدينة والتى رُسمت عليها أسلاك شائكة وسلاسل ضخمة وكأن القيود تحاصر كل من فى المدينة جماداً كان أو إنساناً، وكان ذكاءا شديدا من المخرج أن جعل هذا الإطار العام لخشبة المسرح هو الإطار العام فى كل المناظر لنشعر دوما بالقيد، ويسيطر المنظر على الحالة الشعورية طوال الأحداث تتغير عليها بعض الموتيفات البسيطة كبانوه يهبط من أعلى يمثل جدارا، وآخر أمامه بخطوات يغدو بابا فيُكمل الجمهور بخياله بيت الكاهن ، وشرفة وجزء من حديقة لنعرف أننا فى بيت العمدة وهكذا حتى النهاية.. كما جاءت الملابس لجمالات عبده معبرة تماما ودالة على العصر فى شكل جمالى ظهر فيها ثراؤها.. وللمخرج مشاهد كثيرة أظهر فيها إبداعه وقدرته على ترجمة الموقف الدرامى كمشاهد الحب لكوزيت واكتمال الحوار مع إيبولين حول حب ماريوس وكتم الأخيرة لمشاعرها بداخلها والتضحيات التى تقوم بها من أجل ذلك ، وكذلك مشاهد المعركة من قبل الثوار والفلاشات والاستوب كادر الذى جعلنا نشعر وكأننا أمام مجموعة من اللوحات التى تعبر عن المعركة، ولا سيما ذلك الكادر الذى ظهر فيه الثوار وكأنهم داخل لوحة (الحرية تقود الشعوب) ليوجين ديلا كروا والتى عبر فيها عن الثورة العارمة التى ملأت نفوس الشعب الكادح وغضبهم وسعيهم للتحرر، كل ذلك يدل على وعى شديد من مخرج اعتدنا منه على الجديد دائما ، وإن كنت أتساءل عن السبب فى جعله العمال فى مشهد المصنع يعملون وفى أيديهم أشياء وهمية (مايم) فى حين أظهر لنا مسدسا فى يد جافيير وبنادق حديدية فى يد الثوار ومدفعا على الخشبة، إذن ليست إمكانيات قليلة فالعرض ثرى !! ، وأسأله أيضا عن مشهد العربة الثقيلة التى يرفعها جان فال جون فى الداخل دون أن نراه واكتفى بأن يحكى الشباب عما يرونه من قوته وهو يرفع العربة لينقذ فانتين العاملة. وكان أولى بالمخرج هنا أن يبحث عن حيلة مسرحية لحل المشهد. وأنا أعلم أن لديه الكثير من الحيل لذلك بدلا من الوصف وخصوصا عندما يجىء بحماس شديد من شابين فاسدين كانا يحاولان إغواء العاملة والاعتداء عليها، ومن ثم فليس ثمة مبرر للتعاطف معها بهذا الشكل وهما يحكيان عن محاولة إنقاذها، وكان أحرى بهما الهروب بدلا من ذلك قبل أن يعود العمدة، ذلك الرجل القوى ويقضى على من تسبب فى موتها!!

وعن ترجمة النص وإعداده أهمس فى أذن المترجم أنه استطاع أن يمزج بين الفصحى والعامية فى سهولة ويسر دون أن نشعر أن جلال اللغة قد اهتز فى العرض ، وأنه كما أعلم قد ترجم النص عن اللغة الإنجليزية ونجح فى ذلك لأنه ترجم روح النص وترجم وهو يرى المسرح جيدا ويعرف كيف ينقلنا عبر المشاهد بشكل أقرب للقطات سينمائية فى صورة مبهرة مما يجعلنا نشعر أنه يؤلف نصا مسرحيا له وليس مجرد ترجمة حرفية، مما جعله يقرب للجمهور جميعه المسرح العالمى ويقدمه له فى سهولة ويسر ليتذوقها جيدا وهذه هى حرفية وموهبة المترجم البارع الذى يغدو مؤلفا آخر للنص.. ومن هنا فلا يتسق من وجهة نظرى أن أغدو مؤلفا ومعدا فى ذات الوقت، فالدراماتورج يجب وأن يكون وظيفة مستقلة ولا يجب أن يجتمع والمؤلف فى معين واحد، وإن كانت تجارب أخرى للمترجم قد نجحت بهذا الشكل فلا أعتقد أنها ستنجح دائما ، وأيا ما كان الأمر فقد قام المخرج، أو المعد هنا فى هذا العرض، بحذف مشاهد غاية فى الأهمية وخصوصا فى النهاية حين يتحول زناردية والحفل، وهى مشاهد تصنع نهاية منطقية للطرح الذى أراده فيكتور هوجو من «البؤساء»، فالمسرحية ليست مجرد صراع بين سجان ومسجون هارب بل هى صراع مجتمع بأكمله تنقلب فيه الموازيين كلها فيختل حتى يسقط بالثورة ليقوم من جديد .. ومن ثم أرى النهاية بموت جافيير هى نهاية غير كافية وكان يجب أن يتم التفكير فيها من جديد، وخصوصا أن فيكتور هوجو يعطينا الحل فى روايته.. كما أن المخرج أو المعد أو كليهما- لا أعرف قد حرمنا من الكثير من المونولوجات المسرحية عبر الأحداث مثل ما يقال عند موت إيبولين ، وإن كنت لا أرى سببا للحذف سوى التخفيف على بعض الممثلين، وأهمس هنا فى أذن المخرج كذلك أنه عندما قرأت كلمة البامفلت التى كتبتها أدركت أن شيئا ما يحول دون انطلاقك، وتأكد لى ذلك عبر بعض المشاهد وخصوصا تلك التى تتعامل فيها مع الاحتراف فى حين أنك تنطلق بحرية الهاوى المبدع فى مشاهد أخرى.. مما جعل هناك جموداً مع بعض الممثلين فغدوا كشكل بلا طاقة.. دعنا نستعيد فيك روح الهاوى ولا تدع المبدع بداخلك يقتله روتين جماد نستند عليه..

خالد حسونة



قدرة الممثلين الفائقة أهم أسباب النجاح

أحداثها الدرامية مؤثرة وتتجلى فيها قدرة صنّاعها ومهاراتهم



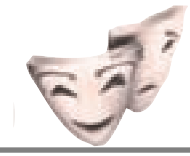


الديكور أضاف لأداء الممثلين كثيراً

المسرحية ليست صراعاً بين سجان ومسجون لكنها صراع مجتمع بأكمله



• د. هدى وصفى مدير مركز الهناجر للفنون لم تستقر حتى الآن على العروض الممثلة للهناجر فى المهرجان التجريبى القادم.



• من الصحيح أن انساق سرعة الإيقاع الأبسط مقبولة تماماً فى الدراما اللاواقعية فقط. فسرعة الإيقاع فى الحياة الحقيقية أكثر دقة، ومن المؤكد أنها أقل تعمداً وأكثر لا مسئولية.

فى روميو وجولييت الصغير

كرنفالية الألوان وبهجة الحب

ليست السينما - فقط - التى تغير حالها وتبدلت الرؤى والأحاسيس المصاحبة لها، خصوصاً من كونها شاشة تحتوى على لونيها المميزين، الأبيض والأسود، إلى احتوائها - بعد مواكبتها لكثير من التغيرات والتحولات التكنولوجية الحديثة - بالعديد من الألوان المتداخلة. بل إن الأمر ينطبق على المسرح وغيره من الفنون، إذ أتاح اللون ظهور أنواع متعددة من الفنون المختلفة فى التصوير والجرافيك وغيره. وهو ما يؤكد على سحر اللون وتأثيره البصرى على العين بقدر يفوق الأبيض والأسود، حتى أن تأثير القبلة على جماهير الشاشة الملونة الجالسين فى صالة السينما، صارت لها فاعليتها القوية عن قبلة الأفلام القديمة ، وهو أمر أرهب الجمهورالجالس فى السينما، بالرغم من أن الوضع - فى ظنى - لم يختلف سوى فى مجرد الإحساس الذى يوصله اللون بسرعة وبعمق.

ولا يهمنا - هنا - الحديث عن تطور وتاريخ السينما وإنما نحاول استشفاف مدى أهمية اللون فى السينما وحضوره البصرى ، وإيضاح النقلة الجوهرية التى أحدثها اللون للصورة المتحركة. فى فيلم "pleasantville" أى المدينة الفاضلة - الحائز على ثلاث جوائز أوسكار لعام1998 - يحكى عن قصة شاب وفتاة من واقعنا الحالى، دخلا بشكل فانتازى فى أحداث مسلسل تليفزيونى قديم بالأبيض والأسود سنة 1950، وتدريجياً بدأت تلك الحياة القاتمة ، تتلون بعدة ألوان مبهجة ، وتفجرت المشاعر الدافئة فى هذه الحياة الباردة. عارض المخرج ذلك فى صورة كوميدية وخيالية، لإظهار مدى تأثير درجات الألوان المختلفة فى أحاسيس النفس البشرية، إذ إن المخرج - وصاحب الفكرة والسيناريو- فى ذات الوقت، حاول ربط تفجر المشاعر والأحاسيس مقارنة بظهورالألوان وبهجتها. مما يدل على التأثير السيكولوجى والفسيولوجى للون.

ذلك هو الوعى البصرى باللون الذى ركز عليه المخرج "محمد الصغير" فى عرض (روميو وجولييت) ، مما يجعله من العروض المركبة والصعبة. إذ كانت المسرحية تلجأ لتقنيات الصورة والإيماءات البصرية وبتوظيف جمالى ودلالى كبير لها، وعلى الرغم من أن العرض لمخرج شاب، ويدخل ضمن النشاط المسرحى لطلاب جامعة عين شمس، إلا أننا لو قارناه، بالتناول الكلاسيكى لنفس العمل الذى قدمه المخرج الكبير "سناء شافع" على مسرح ميامى وشارك فيه طلاب من الأكاديمية ، سنرى الفارق الكبير بين العرضين فيما يتعلق بالتأثير البصرى لصالح المخرج "محمد الصغير".

ربما يعود ذلك إلى أن وعى الأجيال الجديدة التى تربت على الإبهار البصرى للصورة وإمكاناتها التكنولوجية العالية، فيما يسمى بعصر العيون المحدقة، وحيث يتميز كل شىء باللون، نمت فيهم درجة أعلى بالوعى البصرى ومكونات الصورة فجاء عالمهم محتشدا بالألوان، وإذا كان معروف أننا نرى الأحلام بدون ألوان، فلا غرابة - بعد ذلك - إن وجدنا الألوان تغزو أحلامنا فى المستقبل.

من المهم - هنا - التحدث عن اللوحة المسرحية المبهرة التى رسمت بفرشاة الصغير، وعن قدرات الألوان المشرقة التى نثرها المخرج فى أنحاء لوحته، التى تنوعت ألوانها ما بين الأحمر والأصفر وتدرجاتهما ، لتذكرنا بسخونة وصراحة ألوان لوحات هنرى ماتيس وفان جوخ ، وامتلائها بالبهجة التى تشير للحياة وحيويتها، وهو ذات الأمر الذى ناسب قصة حب أصبحت تراثا عالميا "روميو وجولييت".

فعلى الرغم من أن معظم من قدموا قصة روميو وجولييت ، اكتفوا بتقديمها فى ظل حدود العلاقة العاطفية المتشائمة ورؤيتها السوداوية التى تنتهى بحالة من الحزن والكآبة، بانتحار الحبيبين ، كما تناولته معظم التجارب الكلاسيكية؛ إلا أن المخرج ينهى مسرحيته بأغنية تقدمها كل الشخصيات معا، لتبث للجمهور طاقة إيجابية جميلة ومتفاعلة، وفيها لعبت الألوان دوراً معبراً وشديد التناسق أسهم فى وصول الحالة الرومانسية التى بثها الممثلون للجمهور مصدرا الجانب المشرق للحياة ، وحيث يكون الحب تمثيلا لإرادة الحياة ذاتها .

فبداية من خشبة المسرح ، حرص المخرج أن يقدمها على طراز أقرب لتصميم المسرح الإليزابيثى والعلبة الإيطالية، فالحدث يدور داخل إطار البروسينيوم "الخشبة المستطيلة"، لم يغادره الممثلون طوال مدة العرض، وكذلك ظلت الملابس والإكسسوارات والديكورات، مصاحبة للمؤدين ومتواجدة بينهم على خشبة المسرح. هذه التركيبة ساعدت فى كسر الخيط الإيهامى بين المرسل والمستقبل، بغرض مسرحة الأحداث، داخل هذا المستطيل ، حتى أن المخرج سد أماكن البنطلونات والكواليس على جانبى الخشبة. صنع هذا حالة ذات دلالة مركبة، تظهر بواسطة عرض جديد فى إطار فضاء كلاسيكى لخشبة المسرح ، وفى الوقت ذاته، محاولة كسر وتحطيم هذا الإيهام الكلاسيكى، بواسطة الأداء التمثيلى غير التقليدى والغريب.

إذا ما تتبعنا تقنيات ومفردات العرض الفنية، يمكننا استشفاف هذا التكنيك المزدوج، بالجمع بين عدة عناصر متناقضة وغير متناسقة، وهو ما يحدث إدهاشة تنطبع فى ذهن الجمهور. فالمخرج على وعى أنه بمجرد كسر هذا الحاجز الرفيع وتقارب الخيوط بين الصورة الكلاسيكية ونقيضها أو هدمها فى آن واحد - بمعنى إدخال علامات غير تقليدية على الشكل الروتينى - سوف تتكشف له عدة موتيفات ثقافية متنوعة.. سواء على مستوى الأداء التمثيلى أو تصميمات الديكور والملابس.

فنحن بصدد لعبة سعى فيها المخرج لعرض تجربته المتنوعة بكل صورها وآلياتها الفنية الجديدة، بغرض تقديم حالة مسرحية ممتزجة بالصور غير المتآلفة، التى تكون تشكيلة كرنفالية ملونة. فمنذ اللحظة الأولى اهتم المخرج والممثلون بتقنيات اللعبة المسرحية، حتى نجد روميو وجولييت ذاتهما - متخذين وضعية ثابتة، داخل إطار من البرواز المربع، وكأنهما دميتين، لا يتحركان إلا مع إشارة معينة لبدء التمثيل. وإن كان هذا سيرد الذهن مباشرة إلى مسرح لويجى بيرانديللو، ولكن الأمر لم يزد عند المخرج والممثلين سوى لعبة وتجريباً، ليوحى لنا بتقنيات أفلام الكارتون، وحيث الكائنات الكارتونية لا تموت برغم تعرضها لمخاطر الموت .

تقنيات العرض، تدخل ضمن سياق لعبة (الكارتونيزم) وتمنح الممثلين فرصة المشاركة فى اللعبة من خلال توظيف الأشياء (الإكسسوارات والديكورات) لتأخذ هى الأخرى دوراً داخل العرض. كما حدث مع الممثل الذى يؤدى دور الجنى ، فيدخل ممسكاً بعصاته السحرية، ليعطى إشارة بدء المشهد، فيجد أن عصاته معطلة، تعانده ولا تقوم بعملها، يتركها متضايقا، وبمجرد التفافه، تعمل بمفردها وكأن العصا صارت كائنا مستقلا عن الممثل .

ومن الصور المتداخلة التى تشبع بها العرض، ما نجده فى المشهد الأول، جو أفريقى راقص، يقوم فيه الممثلون بالغناء مباشرة life، مستخدمين أدوات وإكسسورارات غير تقليدية، كالملاعق، زجاجات فارغة، أقلام، وغيرها من الأدوات غير المتوقعة، التى تحولت مع خطواتهم الراقصة إلى آلات موسيقية بسيطة، ذات طابع أفريقى متداخل مع الإيقاعات الشرقية. وفى لوحة أخرى توحى لك حركاتهم الراقصة مع نفس الآلات، بروح الثقافة الأمريكية، ورقصات الزنوج منهم (النيجر)، كما ظهر فى المشهد الذى تذهب فيه جولييت إلى استشارة الحكيم فى الغابة .

تجربة متنوعة تقدم حالة مسرحية ممتزجة بالصور غير المتآلفة



أجواء احتفالية محتشدة بالرقص والغناء المباشر

أو نجد ثمة إشارات للطبيعة الآسيوية وخاصة التراث الصينى، كاللوحة التى تجمع روميو وابن عم جولييت فى الحانة، فيصاحب دخول الأخير موسيقى صينية مشهورة. ولا تنتهى العلامات عند هذا الحد، بل إن مناطق اللعب لدى المخرج تجاوزت أحياناً إلى صور كارتونية ، كحلقات توم وجيرى، كما اتضح فى حركات الممثلين وإيماءاتهم الطفولية، ومن أبرز اللوحات فى هذا، تناول جولييت للدواء الذى أعده الصيدلى، كان أداؤها وحركتها وحتى المؤثر الصوتى المصاحب لها، يذكرنا بحركات توم وجيرى.

كما تحيلنا بعض مشاهد المسرحية إلى المزج بين نوعين من السينما، فهى من جانب أقرب إلى موتيفة الأفلام الغنائية والموسيقية، بواسطة الجو الاحتفالى المحتشد بمشاهد الغناء المباشر والرقص وألوان الملابس المبهجة والإكسسوارات التى تتغير باستمرار، متأثراً بتكنيك فيلم (الطاحونة الحمراء) وطابعه الكرنفالى. وفى جانب آخر تذكرنا اللقطات بسينما شارلى شابلن الصامتة أو كارتون توم وجيرى، من حيث مناطق الصمت والإيماءات، التى يكتفى فيها الممثلون بالإشارة بأجسادهم أو ببعض الأصوات والهمهمات.

تعددت اللوحات التى ركزت على الإيحاء بالإيماءة والإشارة فحسب، مستغنية قدرالإمكان عن الحوارات الفردية أوالثنائية. حتى أن الأداء التمثيلى جاء مرتكزاً على إحدى الوسائل السينمائية كالـ slow motion . وهى مفارقة ساخرة من الصورالكلاسيكية التقليدية،

أدهشنا المخرج بحشد صورى مفعم بالألوان، فصنعت عالماً كرنفالياً، طرح ألوانه المبهجة بتدرجاتها طوال الوقت، فحقق العرض من السعادة والتفاؤل مخالفا ومفارقا الرؤية التراجيدية. كما عرض المخرج تقنياته فى روافد فنية متنوعة، من جو كلاسيكى أوربى، وفانتازيا أميل للصورة الكارتونية، وحالة غنائية راقصة، بجانب احتوائها على مفارقات ساخرة تجمع بين ثقافات متعددة سواء أوربية أوشرقية.

عرض بهذه القيمة الفنية والتجربة الشبابية الفريدة فى تقنياتها، يجدر بنا تركيز الضوء عليه، وليس مجرد عرضه لمدة ليلتين داخل المهرجان وفوزه ببعض الجوائز، بل يستحق وعد رئيس البيت الفنى للمسرح د. أشرف زكى، بفتح موسم له على إحدى مسارح الدولة، أظننى لا أبالغ إذا اعتبرت العرض وتقنياته وبراعة الأداء التمثيلى الجماعى، من العلامات الهامة، التى يشير إلى أن ثمة تجارب شبابية فى سبيلها للظهور وإحداث حالة مسرحية جديدة.



أميرة الوكيل

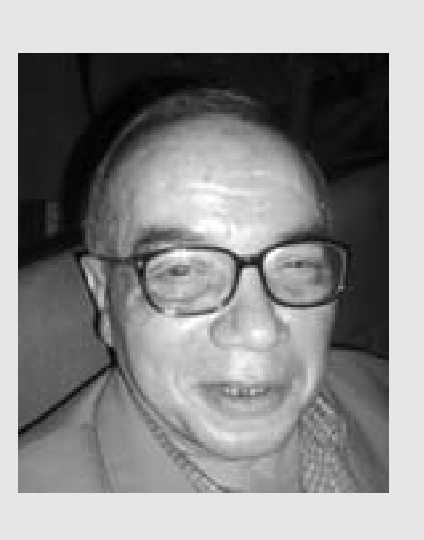




مشهد من عرض «روميو وجولييت لجامعة عين شمس»

• نقابة المهن التمثيلية برئاسة د. أشرف زكى قررت تنفيذ عدد من البرامج الترفيهية خلال رمضان الجارى.

"زمن سليمان الشبراوى" أو "سيف مصلوب"



تأليف

د. مصطفى يوسف منصور

ملحوظة

كتبت هذه المسرحية بهدف تحقيق المتعة والتسلية، والمؤلف غير مسئول عن أى تداعيات أخرى ناتجة عن تحديد أهداف مغايرة.





• ينبغى أن تؤثر سرعة إيقاع لها مغزاها على عمقها أيضًا، بينما هى توطد إدراك انطباع ما، ويعنى هذا أن الانطباع الواحد تخول له سلطة حمل قيمة أعظم فى علاقته بانطباع آخر.

خشبة المسرح خالية يعمها السواد والظلام.. يبدو للجمهور من على بعد ظلال شخص مصلوب.. همهمات المجموعة غير الظاهرة تتصاعد تدريجيا وتؤدى فى إيقاع متمهل بطىء «صلبوه.. صلبوه..»، تظهر الإيضاءة تدريجيًا على أيادى المجموعة. تتصاعد الموتيفة اللحنية الكورالية

«صلبوا المسيح؟!.. صلبوا المسيح من قبل؟! لكنه لم يمت.. لم يمت».

تخفت الإضاءة عن هذا التشكيل لبرهة قصيرة ليضاء المسرح ويظهر المؤدون الذين يرتدون ملابس مبهرة ومتنوعة ويتخذون أشكالاً وتكوينات بشرية متنوعة وغريبة لإثارة دهشة المتفرجين. وهذه التكوينات مثل إنسان مجنون وامرأة فظة وشرسة، ورجل أعمال يرتدى قناعًا شيطانيًا وشخص آخر يصلبه آخرون، وشخص آخر يبدو مثل وحش كاسر يطارد شخصاً آخر ليفترسه إهذه الأشكال يترك أيضا تصورها للمخرج وللممثلين، والهدف منها تحقيق نشاط وفعالية وبهجة ومرح وحيوية فى أرجاء المسرح، إنهم يختفون ويظهرون بصورة مفاجئة وقد ينتشرون وسط المشاهدين، أزياء المجموعة تكون مبهرة وألوانها زاهية ومتنوعة، وكذلك الإضاءات الملونة، وتبدو خشبة المسرح فى البداية كسيرك ويمكن استخدام الأحبال المدلاة من أعلى المسرح ومن أماكن مختلفة لأداء الأكروبات، وفى هذا العالم اللاهى مازال الشخص المصلوب منسيا فى أحد الأركان).

تتقدم المجموعة لتردد على التوالى:

- جينا نلعب
- العب.. العب
- جينا نمثل وياكم
- العب.. العب
- جينا نشخص وياكم
- شخص.. شخص
- جينا ناخدكم لعالم تانى
- انسى.. انسى
- العب.. العب
- ماتفكرش
- ماتفكرش فى اللى بيحصل
- ماتسألش ليه ده يحصل
- عمرك يطول
- وعودك يفضل مفرود
- إياك تعترض
- الصلب مستنيك
- إياك تقول يا ناس يا هوه.
- قولوا معايا ليس
- (**يرددون جماعياً**): ليس
- فى الإمكان
- (**معا**) فى الإمكان
- أبدع
- (**معا**) أبدع
- مما كان
- (**معًا**) مما كان.
- نعيد الدرس
- ليس فى الإمكان أبدع مما كان

(يعيدونها مراراً... يتحرك الشبح إلى منطقة الضوء ثائراً ورافضاً، إنه سيف)

سيف:

لا.. لا

- :

إنت ما حرمتش.

سيف:

لا.. ما تصدقهومش..

- :

شوفوا كنا هننسى صديقنا.

- :

سيزيف

- :

يا أخى ده سيف.

- :

(**ضاحكاً باستخفاف**) سيف.. سيف صدا من الأيام والليالى.

- صلبوه.. شبحوه
- صلبوا الحق
- صلبوا الحياة
- صلبوا الإنسان

(يتصاعد اللحن الدال (لايت موتيف) فى المسرحية «صلبوا المسيح من قبل.. لكنه لم يمت»)

(يتحرك سيف تجاه أمه ماداً يديه إليها.. تحتضنه تهدهده مثل طفل.. يتكور ليأتى صوت صراخ طفل وليد.. وفى الخلفية تظهر على الشاشة السينمائية لقطات مختلفة من الحياة المعاصرة والحروب والدمار والازدحام.. يرفع الشباب لوحة مكتوباً عليها «وُلد مهزوماً».. صراخ الطفل الوليد وصوت السبوع، ويقوم الشباب بأداء طقوس السبوع والشموع فى أياديهم ودقات الهون والأهازيج التى تمثل الطلبات والأوامر التى تلقى دائماً على المولود الذى لا يعى شيئاً مثل:

يا رب يا رينا تكبر وتبقى زينا
حلقاتك.. برجلاتك..
اسمع كلام أمك
اسمع كلام أبوك
ماتسمعش كلام أخوك..
السياسة ما تقربلهاش
اوعى تقول لأ.. عيش
مطيع وهادى
برجالاتك.. حلقاتك.. برجلاتك
يا رب يا رينا يكبر ويبقى زينا
مطيع وجميل وهادى
ومطنش ومتكيف).

الأم:

(**تربت على سيف فى حنان**) كان يوم ولادتك فى أول الربيع.. قامت الخماسين والزعابيب.. فجأة نزل المطر.. الله على المطر.. يغسل الهموم وينعش الروح.. واتغسل الجو.. لسه صوته بيرن فى ودانى بيزلزل كيانى.. هاتوحشينى يا جمالات، نفسى أقعد معاكى لحظة ولادتك.. سميه زى ما اتفقنا سيف.. (**تقلده أو يأتى صوته فى صورة صدى**).. سيف محمد الشبراوى سيف محمد الشبراوى.. أعذرينى يا جمالات لازم أسافر أحسن الكفيل هناك يزعل.. أصلى طولت كتير ولازم أسافر زى ما أنت عارفة.. هاتوحشينى ويوحشنى سيف.. اعمليله سبوع كبير.. ليله.. زفة.. دا هوه العريس.. عندك الفلوس.. ما تبخليش.. ابعتيلى صورة وتسجيل لصوته وهو بيعيط والعيال بيغنوا.. برجالاتك.. برجالاتك.. مع شوية سبوع وشمعة أولعها له..

(تعود أغنية السبوع وأصوات المجموعة.. لقطات سلويت تمثل الأب وهو يعمل فى إحدى العمارات تحت الإنشاء والشمس ساطعة فى إحدى الدول العربية.. سقوطه من الإعياء وعربة الإسعاف تحمله وصوتها كأنه نعيق البوم).

الأم:

(تصرخ مكلومة وطقوس الميلاد تستمر واللايتموتيف اللحنى يتصاعد فى الخلفية.. مراسم دفن محمد الشبراوى).

- مات الأب والكفيل زوغ قال دا والله قضاء وقدر.
- والجد.. الشبراوى حضن الطفل.
- قوّى من عزيمة الأم..
- مش لوحدك يا جمالات هتكونى.
- مش لوحدك هتعيشى.
- واتربى سيف اليتيم.
- فى الحقيقة ماحسش فى يوم إنه فيه شىء ناقصه.
- ما هو الجد صمام أمان.. سد منيع وحضن دافئ.
- مش بيقولوا أعز من الولد ولد الولد..
- والعم سليمان..
- سليمان الحكيم؟!
- يا عم إيش جاب لجاب.
- دا سليمان الشبراوى.
- كانت الغيرة واخداه لشط تانى.
- شط كله صخور وقسوة وظلام..
- شاف إن سيف هياخد حاجات كتير.
- قال لازم أفكر وأشوف نصيبى فين.
- افتكر سليمان القصص الكثيرة والحيل الكبيرة، ما هو متدرب وحافظ ولازم يغتنى ويبقى كل شىء معاه.

(الجد مع الأم وقد وضح عليه المرض فهو كهل حركته بطيئة والطفل سيف بين ركبتيه).

الطفل:

جدى.. هو بابا هاييجى؟

الجد:

بابا هناك.. شهيد.. اقرا له الفاتحة.

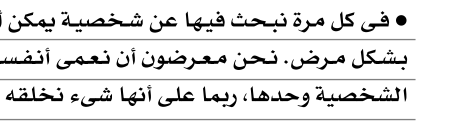
الطفل:

يعنى إيه شهيد.





• إدارة نوادى المسرح بهيئة قصور الثقافة بدأت فى الإعداد لفعاليات المهرجان الختامى لنوادى المسرح.



● فى كل مرة نبحث فيها عن شخصية يمكن أن تكون شيئًا دقيقًا وكاملاً وموضوعية بشكل مرض. نحن معرضون أن نعمى أنفسنا، وأن نحكم على المسرحية من خلال الشخصية وحدها، ربما على أنها شىء نخلقه لأنفسنا.



الجد:
يعنى بطل همام راح هناك يبنى العمارات ويعمر الصحرا وما هموش شمس ولا حر ولا مطر.. زى كل المصريين الجدعان اللى راحوا ورا لقمة العيش وسابوا الدار والجار والولد والزوجة.. مات.. يا بنى..
الأم:
يا سيف ما تتعبش جدك.. تعالى هنا.
الجد:
سيبيه يا غالية يا أصيلة.. اسمع يا بنى إنت عارف أبوك فين.. هناك فى الجنة حاسس بينا.. أصله شهيد.. اسمعى يا أم سيف.. أنا هاكتب لسيف مبلغ كده يحميه بعد الله، وهاكتبله نص البيت وانتى الوصية عليه من بعدى..
الأم:
ربنا يخليك لينا ويطولنا فى عمرك..
الجد:
أنا فاهم كل حاجة اللى جاى من عمرى مش هايكون أكتر من اللى فات.. أنا عارف إن سليمان طماع لئيم مع إنى مديله حاجات كتيرة وماتعرفيش زى أخوه المرحوم.. أنا عارف إنه طماع ولو طال يبيع دلوقتى حايبيع.. عارفه كويس..
الأم:
ماتخافش علينا وربنا معانا وأنا حاشتغل، وبعدين إيه لزوم الكلام ده.. إنت زى الفل.. شوية برد يخلوك تفكر كده.
الجد:
الحياة مفيش فيها أمان وبكره هايتم المطلوب.
(استعراض غنائى راقص يعبر عن تطور الحياة السريع.. اتفاقية كامب ديفيد والسلام.. الانفتاح وتغير وجه الحياة فى مصر.. محلات الكتب تتحول إلى بوتيكات.. محلات الأكل الأمريكية.. طوابير الخبز والفقراء.. البطالة.. الخصخصة.. انتشار الفنادق على النيل.. والأغانى الصاخبة يتشابه فيها الأجنبى مع العربى.. أطفال الشوارع يتسولون.. مانشيتات الصحف والشاشة تظهر عليها هذه الصور المختلفة وبؤر الفساد.. والمبيدات المسرطنة والندوات والثرثرات ومحاولات ضرب الفساد بوجود بعض الرموز خلف القضبان... انتشار الإرهاب... الموت وشواهد القبور تملأ الشاشة).
- ليس فى الإمكان أبدع مما كان.
- ياللا نتسلى شوية
- بلاش سيرة الموت
- نرقص ديسكو ونتروشن
- إيه رأيكم نقدم رقصة شرقية لولبية مع موسيقى التت.
- **(يغنى)** تت إيه اللى انت جاى تقول عليه.. إنت عارف قبله معنى التت إيه..
- **(يغنى)** زحمة يا دنيا زحمة.. زحمة وتاه فيها الحبايب.
- وآجى من هنا زحمة
- **(يغنى)** جبار.. جبار

(مظاهر الحزن بادية على الأم وسيف الشاب ويتلقيان العزاء، وسليمان يقف من على بعد يتأملهما ساخرا، همهمات المجموعة تنذر بالخطر.. يحملون لوحة مكتوب عليها «بداية العدوان» ولوحة أخرى «بدء الصلب».. ولوحة ثالثة «اوعوا تصدقوا»)
- **المجموعة تغنى فى سخرية وبصورة هزلية المعانى الآتية:**
اوعوا تصدقوا.. أى واحد يضحك
اوعوا تصدقوا.. أى واحد يطبطب
ياما وشوش بتضحك وهيه أنيابها طالعة تنبش فى ظهرك من غير ما تحس..
اصحوا.. حتى احنا واحنا بنمثل ممكن نغش، فى شفافية بتزعق وتقول أخاف وأكش من دا الوش.. حقك يضيع وأنت بتتفرج وتقول.. ليس فى الإمكان أبدع مما كان.
(على الشاشة يبدو غزو العراق للكويت.. الحرب فى العراق.. الموت والدمار والتقسيم المنتظر).
سليمان:
مات الجد.. مات السند
الأم:
ضاع الأمل.. الله يرحمه
سيف:
خلاص راح الدعم وبدأ الحزن..
سليمان:
اسمعونى كويس بهدوء وبدون لف ودوران..
الأم:
إحنا فى إيه ولا إيه؟
سليمان:
أنا ماعنديش وقت.. أحب أحط النقط **(يتلعثم)**..
سيف :
فوق الحروف
سليمان:
أيوه.. فوق الحروف يا ابنى يا سيف.. أنا عارف إنك طيب زى أبوك.. وفعلا اللى خلف ما ماتش.. اسمع يا سيف إيه رأيك تيجى تشتغل معايا وتسعدنى.. إحنا فى زمن الحركة والشغل، واللى تغلبوا إلعبوا.. **(يربت على كتفى سيف)** إيه رأيك اتعاون معايا ونسوى الأمور احتراما لعضم التربة.
سيف :
عمى.. إحنا دلوقتى فى الشغل ولا فى الحزن.
سليمان:
يا سيف الحياة مابتوقفش.. هاتبيع وتكسب أو نهد ويطلع برج كبير.



الأم:
ارحمنا
سليمان:
اسمعى كويس.. الصبر زى ما بيقولوا له حدود، وإذا كان على الورقة اللى معاكى هاطعن فيها بالتزوير.
الأم:
(صارخة) كفاية.. ارحم.. إحنا تعبانين ولسه الأصيل روحه حوالينا بتحوم..
سليمان:
الشغل ده والمسكنة دى مش علىّ.. قال روحه حوالينا بتحوم؟!.. يا جماعة خلينا عمليين.. أنا لازمنى البيت كله وممكن أتفاهم معاكم ناخد وندى ونتفاوض.. ما هو مفيش قوة هتهدد وجودى ومشاريعى.
سيف:
فيه وصية ولازم تتنفذ الأول وبعدين يحصل التفاهم..
سليمان:
هاتنفذ ماشى وتبيع على طول.. ميت ألف جنيه جاهزين وتخلص الموضوع بدل ما نخش فى متاهات ومحاكم وشرطة وفتوات..
الأم :
بتهددنا يا كبير العيلة.
سيف :
عمى أرجوك.. إحنا دم واحد وأنت اللى باقى لينا.
سليمان:
اسمعوا كلامى وحقوقكم محفوظة.. اسمعونى.. يا أم سيف إحنا فى عهد الفلوس والبيت مكانه نادر تمام على النيل وفى وسط البلد ومساحته كبيرة.. والبنك جاهز يمولنى وأعمل مشروعى.. أما حكاية الدم وخلافه ليها احترامها بس مالهاش مكان فى عالم البيزنس.. فكر يا سيف تفكير عملى واقعى.. فكر فى مصلحتك وفى نفسك أولاً ثم .. هاسيبك لبكرة.. فكروا كويس.. على فكرة نسيت أقولك يا سيف أنك هتشتغل معايا وأعملك حاجات كتير.. **(يهم بالخروج ثم يعود)** نسيت أقولك يا سيف إن ندى بتسلم عليك وباين محتاجة حاجة فى الدروس.
(المجموعة تزمجر وتتخبط فى خطواتها محدثة ضوضاء تصاحب خروج سليمان وعلى الشاشة لقطات من وعد بلفور وتمزيق خريطة فلسطين لتحل محلها خريطة إسرائيل والشتات.. ولقطات للتفتيش النووى فى العراق والاستعداد لاحتلاله ثم تقسيمه مع استعراضات تتناسب مع هذا المناخ وأغنية ساخرة هزلية.. بعد انتهاء هذه اللوحة.. يصبح سيف وحيداً محاصراً يدور فى دائرة يناجى أمه التى يأتى صوتها أنها تبكى وكأن الصوت يخرج من داخله).
سيف:
(بمفرده) أمى أيتها المبجلة، يا أحلى نساء العالم يا من رفضت الرجال من أجلى.. يا من نسيتى نفسك وما تشتهينه وتحبينه.. من أجلى.. إننى أحب كل نساء العالم فيك أيتها البتول.. أبتهل إليك طالباً غفرانك لأنى عاجز عن الدفاع عنك.. اغفرى لى ضعفى وترددى فأنا محاصر.. لا.. لا.. سأضحى وسأكون سيفاً بتاراً.. لن أسمح ليهوذا أن يسحقنا ويبيعنا فى سوق العبيد.. أمى صوتك يعذبنى بكاؤك يحرقنى.. لا تبكى ولا تحزنى كل زهور العالم وكل عطوره لك.. وساعداى صارا قويين ولن أسكت بعد اليوم.. لن أتنازل عن حق أبى ولن يمنعنى حبى لندى أن أصرخ وأدافع.. آه **(صارخاً)** أمى.
(المجموعة تدخل إلى منطقة التمثيل وتلتف حول سيف)
- انتهى الكلام
- وابتدت الأفعال
- ويهوذا ما بيموتش
- والصلب ما بينتهيش
- وياما فى الجراب يا حاوى
- واحنا جرابنا فاضى

● د. عاطف عوض مدير المسرح القومى للأطفال قرر إخراج عرض مسرحى استعراضى غنائى للطفل يتكتم تفاصيله التى قرر الإعلان عنها نهاية سبتمبر الجارى.

● ليست "الشخصية" فى الدراما المادة الخام التى يعمل عليها المؤلف: إنها إنتاجه. وهى تبرز من المسرحية؛ لا توضع فيها. ولها استخدامات دقيقة لا حد لها، لكنها تخدم جميعاً فى التوزيع الأوركسترالى للمسرحية ككل.

– هل الكلام انتهى؟
– والأفعال ابتدت؟
– ليس فى الإمكان أبدع مما كان.
– وسليمان ما بيسكتش
– العالم عمال يتحرك والبيزنس له شروطه.
– وسيف ما يعرفش حايتحرك إزاى..
– الجامعة واتخرج، والكمبيوتر واتعلم.
– بس فين الشغل..
– سيف ما تريح دماغك.. بيع وفرفش
– اعمل زى أبوك سافر واشتغل هناك.
– غربة ومكتوبة علينا.. طوبى للغرباء.. طوبى للغرباء.
– يا جماعة ياللا نفرفش إحنا قلبناها سياسة وعكننة.. إحنا فى عصر العولمة.

(يتردد صدى الموتيفة اللحنية الكورالية «صلبو المسيح من قبل...» على الشاشة تظهر ملامح العولمة من محلات الأكل والأبراج الشاهقة والأزياء الغريبة، وانتشار الفقر والمشردين، الإضرابات والدعوات الغربية مثل حركات التحرر النسائية والشواذ وحرية الإجهاض.. انتشار المخدرات.. انتشار الإرهاب.. مظاهر الاكتئاب.. إلخ.. وتغنى المجموعة أغنية «العولمة»)

– العولمة ما أحلاها.. ما أحلاها.
– العولمة.. هيمنة؟!.. أبدا.. أبدا.
– العولمة.. هامبورجر.. كاتشاب.
– العولمة.. موضات.. آليات ريبوتات.
– صواريخ عابرة للقارات.. مجاعات.. إيدز.. سرطان.
– وهوية بتضيع وشباب متلخبط
فى البطالة غرقان ومش عارف يعمل إيه.
– الجاز.. الراى.. جاكسون ومادونا.
شاكيرا.. هيفاء بنت وهبى.. والنغمات اتلخبطت واللحن ضاع.
– العولمة.. العولمة غربة.. غربة
زاد الصلب وزادت الغربة.

(يتردد اللحن الدال «صلبوا المسيح من قبل.. إلخ» يؤدى أحد الممثلين شخصية مسئول كبير يخطب فى المجموعة)

المسئول:
إياكم تصدقوا اللى بيتقال عن البؤس والشقاء والمجاعات.. صدقونى إحنا بنتكلم بشفافية، أصلى بأحب الشفافية.. وانطلاقاً من إيمانى بالديمقراطية بعد ما اطرح عليكم الحقائق والبيانات بأحوالنا فى واقعنا المعاصر وانطلاقا من إيمانى بالمسئولية.. أحب أقول إننا نعيش أزهى العصور.. زيادة الإنتاج القومى ومفيش حد بيموت من الجوع وكلنا وئام وبنعيش فى سلام.. عندنا قنوات وأقمار صناعية.. ودخلكم زاد والرخاء بيعم وإن شاء الله مليون فرصة عمل فى الطريق.. والحب متاح للجميع والتعليم فى زيادة.. أرجوكم انطلاقاً من الشفافية اللى بتعمنا إنكم تنشروا الحب.. الحب اللى هاتشوفوه يعم كل مكان فى هذا الوطن الحبيب.

المجموعة:
الحب.. الحب.. يا سلام على الحب

ندى وسيف غارقانين فى الحب فى جنينة الأمل وسط أشجار الحور والصفصاف.

(الحديقة يقوم الممثلون بتجهيزها والمجموعة تشكل الأشجار والزهور والعصافير تغرد.. يدخل سيف ممسكاً بيد ندى يمشين فى الحديقة ويتابع مجموعة من الأطفال مختلفى الأعمار الحبيبين ويتابعوهما من بعيد..

ندى:
الله.. الطبيعة جميلة.. شمس هادية وسما صافية.. وخضرة ومية.

سيف:
ووجه حسن (**يضحكان**).. الحياة فعلاً حلوة يا سلام لو نبطل الجشع.

ندى:
أنا مش قادرة أصدق..

سيف:
إيه اللى مش قادرة تصدقيه.. كلام عمى سليمان؟!

ندى:
الكلام اللى قاله بابا؟!.

سيف:
بتستغربى؟! ليه عمى سليمان راجل عملى وبيعرض صفقته إنى أتجوزك على شرط إننا نوافق الأول على بيع البيت ونهده.

ندى:
كده مشكلتنا اتحلت وهتتحقق سعادتنا وبعدين بابا بيعاملك زى ابنه والبيت قديم..

سيف :
قديم!.. قديم..

ندى:
إنت زعلان ليه يا سيف.. خلينا واقعيين.. إيه المانع بس؟

سيف:
نفس صوت عمى وكلامه ونبراته.. ندى اسمعينى أنا مش هابيع.. البيت ده وصية جدى وأبويا تعب فى بناه.. ده أصلنا وتاريخنا.. ندى آخر كلمة لجدى خللوا بالكوا.. وعاهدناه قبل ما يموت.

ندى:
سيف هوه انت ضد حبنا.. ليه واقف ضد أبويا، إنت عارف قد إيه الموضوع ده مهم ليه لأن فيه أعمال كثيرة مترتبة عليه.. فيه اتفاقيات ووعود.. سيف إنت هتكون شريكه هو ده اللى أنا عارفاه.. إنت..

سيف:
(**يصفق ساخراً**) برافو!! برافو!!.. الله.. الله!! مين اللى بيتكلم ندى ولا عمى سليمان..

(يظهر أحد الأطفال فجأة ومعه زجاجات مياه غازية.. يقتحم خلوة سيف وندى.. ويحدث ضوضاء.. يعرض عليهما زجاجتى مياه غازية كى يشربانهما..)

الصبى:
مساء الفل يا بيه.. بل ريقك يا عطشان.. حاجة ساقعة تروى العطشان.. حاجة ساقعة للحبيب ربنا يخليها لك وتفرحوا كده وتتجوزوا وتخلفولنا صبيان وبنات ينفعونا..

سيف:
بعدين يا ابنى.. بعدين.. يا ابنى قولتلك بعدين مالناش مزاج أنا هابقى أبعتلك..

ندى:
شكراً..

الصبى:
حلوة شكراً دى.. أصرفها منين شكراً دى.. ده أكل عيشنا.. هنا يا حبايبنا شرط لازم تعرفوه.. القعاد هنا بالمشاريب يعنى لازم تدفع وتشرب وهانسيبك تحب زى ما أنت عاوز.

سيف:
شكراً يا بنى أنا ماليش مزاج دلوقتى.

الصبى:
يا بيه أنا بقولك القعاد هنا بالمشاريب مش بالمزاج..

ندى:
إيه التلاقيح دى.. إحنا فى جنينة عامة بتاعة الحكومة والشعب.

الصبى:
حكومة!.. حكومة؟! ما إحنا بتوع الحكومة برضه..

صبى آخر:
فيه حاجة يا بقو..

الصبى:
أصل البيه مش عاجبه النظام.

صبى آخر:
(**يخرج مطواة من جيبه**) النظام – السيستم – أهم شىء هنا.. إيه رأيك يا بيه.

سيف :
(**صارخاً**) مفيش مسئول هنا؟!..

الصبى:
الظاهر إن مفيش كلام حاينفع معاك إلا لغة الـ(**يهدده بالمطواة**).

سيف:
إيه البلطجة دى.

ندى:
(**خائفة**) خلاص يا سيف نشرب.. إحنا باينا جينا غرزة ولا سجن ولا معتقل..

الصبى:
تشرب إيه مفيش إلا ده؟

سيف:
خلاص افتح اتنين أى إزازتين..

الصبى:
أيدك على عشرين جنيه.

سيف:
ليه يا عزيزى.

الصبى:
مفيش ليه.. هما عشرين جنيه

الصبى الآخر:
دى الفيزيته يا بهوات.. إيه الناس دى.. انتم عاوزين تنسجموا ببلاش..
(يتجمع الصبية حول الحبيبين فى دائرة محاصرين لهما)

ندى:
ادفع.. ادفع (**هامسة**) إذا كان ممكن أنا هادفعلهم..

سيف:
دا ابتزاز.. سيبينى.

(يواجه سيف البلطجية وتصرخ ندى صرخات مدوية وتلقى بالمال على الأرض.. يحضر المسئول على صوت الصرخات فيختفى البلطجية بعد أخذهم الأموال، المسئول هو نفس الممثل الذى أدى دور المسئول السابق واضعاً على وجهه قناعاً آخر مختلفاً.. تغنى المجموعة أغنية هزلية عن أن المسئول يكون فى خدمة الشعب)

المسئول:
إيه يا مواطن ماتخافش.. طول ما أنا هنا موجود فالأمان موجود.. إيه بس اللى خلاك تقعد فى المكان ده.. ده مكان مقطوع.. تعالوا معايا..

سيف:
أنا شاكر أفضالك وهمتك وشجاعتك.

المسئول:
يا سعادة البيه.. ده شغلنا ودى مسئوليتنا.. إننا نحافظ على راحة الزباين ونهيأ لهم الظروف المناسبة للحب والراحة و.. الـ.. م.. ت.. ع.. ة.

ندى:
واضح أن سيادتك طيب ومخلص.

سيف:
يا سلام لما الواحد يقابل واحد مسئول عارف يعنى إيه المسئولية ويكون حريص على راحة المواطنين.. أنا باشكرك جداً و.. ياللا بينا يا ندى.. أصل عندى ميعاد مهم..

ندى:
لسه بدرى.

المسئول:
يا جماعة مش عاوزكوا تقلقوا ومفيش حد حايقدر يقرب لكم تانى ويزعجكم طول ما أنا هنا.. إنتم مش واثقين فى شفافيتى وفى..
(يقترب صبى من بعيد ويصرخ)

الصبى:
ادفعوله الإتاوة أحسن.. ادفعوله..

المسئول:
امشى يا ابن الـ... قال إتاوة قال.. همه كده بيسموا الحاجة مش باسمها الحقيقى.. أصل إحنا دايما بناخد رسوم إضافية لتوفير المصاريف اللازمة للعش الهادئ الجميل لكل حبيبين.. على فكرة الرسوم دى بسيطة وحاجة كده للتشجيع مش إتاوة زى الواد الصايع ما بيقول.



● أكاديمية الفنون قررت استمرار قبول طلبات الالتحاق للدراسة بمعاهدها حتى نهاية هذا الأسبوع.



● المؤلف حر فى أن يقلب قيمنا رأساً على عقب، وفى هذا التغيير يمكنه أن يرفع الغطاء عن هذه القيم، وأن يكشفها على حقيقتها. وهو حر أيضاً فى أن يكتب الحوار منمطاً طبقاً لأسلوب معين.



سيف وندى:
والرسوم دى كام؟!
المسئول:
عشرون جنيهاً فقط لا غير..
(استعراض غنائى حول الحب والعقبات التى تصادفه من بلطجة وجشع حتى صار مصلوباً على صليب العقبات وأنه صار سلعة يسعى الكل إلى استثمارها، ويشارك فى هذا الاستعراض سليمان بك والذى يدخل فى مواجهة حركية غنائية مع سيف وابنته ندى، ورفض سيف أن يوقع على العقد الذى يعرضه عليه سليمان).
سليمان:
سيف امضى هنا.. ده تنازل منك علشان تدينى حق التصرف فى الأملاك.
سيف:
وإيه المقابل.
سليمان:
شقة وعروسة وعربية كمان..
سيف:
كمان؟! فوق البيعة.
سليمان:
بلاش النغمة دى لأنها.. هتبعدنا عن بعض وهتخسرك كل شىء.. تفتكر انى بابيع بنتى؟!.
سيف:
آسف يا عمى.. أنا مش عارف ليه عايزنى أبيع نصيبى وأسيب بيتى واتخلى عن ورثى؟.. إيه رأيك بيع أنت؟.
سليمان:
أبيع؟!.. أبيع لمين؟!..
سيف:
لى..
سليمان:
ليك؟!.. **(ضاحكاً فى سخرية)** إنت؟!.. معاك فلوس.. قوللى معاك كام..؟
سيف:
ميت ألف جنيه مش هو ده الثمن اللى عاوز تدفعه فى نصيبى..
سليمان:
الظاهر إن عروضى مش نافعاك وكلامى معاك بهدوء ومن منطلق القرابة وعطفى عليكم مش جايب نتيجة والظاهر كل ده مش نافع ولازم أغير لهجتى.
سيف:
أنا مش هابيع.. بيع أنت..
سليمان:
منين يا ابن محمد.. نفس نغمة أبوك نفس صوته نفس نظراته نفس كبرياؤه..
سيف:
علشان كده مش هابيع.
سليمان:
إنت بتعلن الحرب على نفسك وندى إياك تقرب لها.. مفهوم..؟
سيف:
عمى.. عمى..
سليمان:
خلاص عمال أكلمك بالحسنى وانت مش عاوز تفهم.. باقولك بيع مش عاوز تبيع.. طيب كون شريكى ونهد البيت ونعمل المشروع الكبير.. برضك مش عاوز تفهم وماسك فى الفقر بإيديك وسنانك.. إنت عاوز تحرجنى مع الناس اللى اتفقت معاهم.. كون شريكى مع الناس الثانية واتجوز ندى.
(أغنية «الصفقات المريبة» مع استعراض مناسب لها.. تظهر على الشاشة لقطات مختلفة من اجتماعات رجال الأعمال ومن بينهم سليمان.. لقطات للبورصات المختلفة وزيادات الأسعار.. يجهز المجموعة مكتب سليمان الشبراوى وجرس التليفون يرن يناوله أحد المساعدين لسليمان فتتغير ملامح وجهه.. يشير للجميع بالانصراف).
سليمان:
أهلاً.. أهلاً ممدوح بك.. اسمعنى بس يا برنس اسمعنى أنا حاتكلم معاك بكل شفافية وصراحة.. صدقنى إحنا مش فى الحزب ولا حاجة علشان أستخدم كل شوية نغمة الشفافية.. النغمة معاك غير النغمة مع أى حد تانى.. اسمعنى وبلاش تتنرفز.. أنا سامعك كويس.. أرجوك بلاش النغمة دى.. طمن الخواجة كل شىء حايكون تمام والمشروع حايتم.. آلوه.. الموضوع حايخلص مع البنك وحا ناخد الموافقة على القروض.. دا أنا سليمان الشبراوى ماركة مسجلة نسيت ولا إيه يا ممدوح بك.. اسمعنى حاقابلك ومعايا أوراق البيت خالصة، وبلغ جون لكلام ده وحانعمل أكبر مركز تجارة عالمى فى المنطقة.. سلام **(لنفسه)** الناس بتحسدنى ليه.. الناس عاوزه تقضى على.. ما صدق ممدوح انى تأخرت راح يلهف المشروع لوحده.. يا سلام إنسان منافق بيعاملنى بوش ومع جون بوش.. وهوه جواه شىء ثانى الله أعلم بيه.. جواه غل وحسد وكل ما أعمل عملية أو صفقة تلاقيه يبتسم ويهنينى ومن ورايا يحقد ويشكك.. آه.. آه من الناس.. حاشترى وأبيع وأبقى أكبر راجل فى المنطقة.. حادوس على ممدوح وسيف وأى واحد حايقف فى طريقى.. أنا واثق إن سيف حايغير رأيه.
(استعراض غنائى يدل على الأفراح ومعانيه:
حانكتب الكتاب ونعلى الجوابات..
هانعقد صفقات وناكل كفيار ونحلى بالألماظ..
هانكتب الشيكات ونركب الطيارات.. ونروح شيكاغو ولندن وباريس.
حانكتب الكتاب ونعلى الجوابات..)

الأم:
وافق سليمان على جوازك؟!
سيف:
أيوه يا أمى.. فعلاً وافق وعرض على صفقة.. إن يوم الخميس نكتب الكتاب و..
الأم:
سيف يا ابنى أنا عارفة إنك بتحب ندى بس قلبى مش مطمن للكلام ده.. والتمن إيه؟..
سيف:
أمى مفيش تمن ولا حاجة.
الأم:
(مقاطعة) إنك تتنازل عن ورثك وتديله المبايعة..
سيف:
صدقينى هوه قال الكلام ده.. بس لو انتى مش موافقة أنا حارفض.. مش حاعمل أى شىء إلا إذا وافقتى عليه ورضيتى عنه..
الأم:
سليمان طول عمره طماع وما يحبش حد يكون أغنى منه.. أنا مش مطمنة لكلامه وخللى بالك..
سيف:
ماما أنا مش عاوز منه حاجة.. أنا وندى بنحب بعض وحاتجوزها ومش حاتنازل..
الأم:
اسمع يا سيف إذا كانت بتحبك حاتقف معاك.. إياك والمناورة وخاصة مع سليمان.. سيف أنا عارفه أنك قلقان على ندى ومش عاوز تواجه عمك.. لكن باختصار ما تسيبش نفسك لاحتمالات الغدر والخوف.. يا ابنى إحنا اتكتب علينا المواجهة من زمان..
(تدخل ندى فرحانة)
ندى:
ماما.. ماما.. باركى لنا..
الأم:
مبروك.
ندى:
بابا قاللى كل حاجة.. أنا مش مصدقة إنى وسيف حانكون يوم الخميس مكتوب كتابنا وفى عشنا عايشين..
الأم:
مبروك يا بنتى.. خللوا بالكم من بعض يا ولاد.
سيف:
دعواتك يا أمى ورضاك عنى عندى أغلى من أى شىء فى الوجود..
ندى:
سيف حايكون فى عنيا وانتى..
سيف:
ندى عاوز أقولك حاجة قبل ما ييجى يوم الخميس.. لو قابلتنا مشكلة تمنع إننا نكمل سعادتنا وجوازنا هاتهربى وتسيبينى.
ندى:
إيه الكلام الغريب ده؟!.
سيف:
خايف أحسن تكون السعادة سودا.. سحابة صيف ومعدية.. ريح تزيل كل شىء..
الأم:
الحب الحقيقى بيقف وسط الريح ويقاوم كل فساد وكل شىء قبيح..
سيف:
ندى.. بصراحة عاوز أقولك إن فيه صفقة مع والدك.. إنه حايبارك جوازنا ومهرك هو بيع بيت العيلة..
ندى:
قصدك إيه؟!
سيف:
أرجوك بهدوء ما أقصدش أى حاجة، أنا حبى ليكى أكبر من أى شىء.. بس حبك حاجة والبيت حاجة ثانية.
ندى:
حانرجع تانى لحكاية البيت.. فيها إيه بس لو اتباع..
الأم:
إحنا دايما بنشترى وما بنحبش نبيع.. لو كان على البيع يا بنتى كنا بيعنا من زمان..
سيف:
أمى.. الصفقة مش حا تتم..
(استعراض غنائى عنوانه «لما يضيع الحب يحصل إيه؟» وكلماته:
لما يضيع الحب يحصل إيه.. قسوة ورعب ولا إيه؟
يضيع المغنى ويفضل لنا العويل..
وتضيع الخضرة ويضيع صوت العصافير
والدنيا تصبح ضلمة فى عين الناس
ونتخبط فيها بدون إحساس..
والإرهاب يكتر وقتل الناس
وهدم بيوت عمرانة ونشر الخراب
لما يضيع الحب يحصل إيه؟..
ينتهى الاستعراض وتظهر على الشاشة ملامح للبيوت والقصور والآثار القديمة، وبيت سيف على النيل.. استعراض له، كلما أمكن ذلك ويحدث هذا وسيف فى مناجاته وحديثه للجمهور وللمجموعة، وفى الخلفية يستمر لحن الأغنية الكورالية «صلبوا المسيح..»)
سيف:
الحب فى كفة.. والمال والثروة فى كفة.. يا ريتنى يا ندى كنت أقدر أتنازل.. لو اتنازلت حا كون إنسان تانى.. إنسان ضاعت منه كل قيمة وبقى هش.. مش حا قدر أحترم نفسى لأن البيت ده كل طوبة فيه وكل نقطة لى فيها ذكرى.. ذكرى جميلة.. لو الذكريات ضاعت وانمحى الماضى يبقى إيه فاضل للإنسان... لو ضاع المكان ده يبقى ضاع جدى وأبويا وضاعت أمى.. ندى سامحينى لأنى بحبك.. فعلا بحبك.. وعارف إنك مظلومة وإنك بتتكلمى بدون قصد لأنك بنت أبوك.. أنا كنت شاكك فى إنك ممكن تختارى بين أبوكى وبينى.. الاختيار صعب.. أكيد صعب.. يمكن المسألة تكون الغنى قصاد الفقر.. الواقعى ضد المثالى.. أكيد الاختيار صعب لكن أعمل إيه وأنا اتربيت كده.. ندى إنت حرة فى اختيارك.. أنا اخترت وحاتحمل.. عارف إن المعركة مش سهلة وبدأت من زمان لكن كنا بنأجلها.. إيه رأيكم معايا أكيد فيه ناس كثيرة بتقول إنى رجعى مش عصرى، وإنى مثالى رومانسى مش واقعى.. أنا كده

● الفنان صبحى السيد مصمم الديكور انتهى من الإشراف على تنفيذ ديكورات محكى القلعة الذى يشهد فعاليات احتفال هيئة قصور الثقافة بشهر رمضان.

• تعتمد كل القيم فى الفن على القدرة على توصيلها، وجعلها محسوسة بالكامل، قوة ترسل أنفاسها إلى المتلقى.





ومؤمن بكده أصلى الظاهر بانتمى لعصر تانى.. أصلى اتربيت بطريقة فيها شوية قيم بتبص للدنيا انها خير وتضحية وفداء واللى جوا الإنسان لازم يكون زى براه.. اتربيت فى زمن تانى ومفروض إنى أعيش دلوقتى فى زمن سليمان الشبراوى.. ندى أنا بأعذرك ويمكن تتغير الأمور ونتقابل فى زمن تختفى فيه البلطجة والإرهاب ويسود فيه القانون.. أكيد هاييجى اليوم ده.. أكيد.. أنا واثق.. ودلوقتى لازم أستعد وأجهز المستندات والشهود والمحامى الشاطر.. أكيد عمى هايرفع قضية طعن بالتزوير فى كل شىء.. حبى ووجودى نفسه حايشكك فيه، ويمكن أطلع إرهابى ولا شيوعى... ندى أنا باغفرلك وقلبى مفتوح لك وأرجوك اغفرى لى اختيارى وظروفى.

(تصدر المجموعة أصواتاً مختلطة مع حركات هزلية وأكروباتية يحمل أحد الممثلين لوحة مكتوباً عليها «وصايا سليمان العشرة» ويرددون هذه الوصايا مع تجسيدها حركياً من المجموعة)

- حط إيديك فى جيوب الناس تكن أغنى الناس.
- حتى تحقق ما تريد اتبع أى وسيلة تشاء يعنى خليك مكيافيللى.
- اتغدى باللى قدامك قبل ما يتعشى بيك يخافك الناس ويعملوا لك ألف حساب.
- خليلك سخى وكريم بشرط تكون عارف حايجيلك كام وإلا هيقولوا عليك طيب وعبيط.
- ارسم علامات المسكنة على وجهك وقت الضرورة علشان تكسب قلوب الغلابة والمساكين.
- لازم يبقى معاك كام كارت وساطة ويكون لك عزوة ومحسوبية مع شىء من الانتهازية تمشى أمورك زى السكينة فى الزبدة.
- لازم يكون لك مظهر هام وشوية أقنعة لزوم الحركة وتبقى الراجل المهم المسموع الكلام.
- حكمة قصيرة: احفظوها كويس.. يا بخت من نفع واستنفع.
- حكمة قصيرة أخرى: المغامرة مطلوبة وما الحياة إلا لعبة قمار.
- اعلموا يا أصدقاء حكمتى الأخيرة: كل واحد فى الدنيا دى له ثمن وله نقطة ضعف والشاطر اللى يحدد فى اللى قدامه ثمنه وضعفه فيقدر يشتريه).

(يعودون إلى الصراخ والحركات البهلوانية تتقدم ندى بعد هدوء المجموعة.. باكية أمام أبيها).

ندى:
بابا أنا اتهنت.. رفضنى وهانىّ..

سليمان:
مين؟

ندى:
سيف يا بابا.. طردنى من بيته.. لازم يتربى ويتأدب..

سليمان:
ولا يهمك.. أصلك ما اتعلمتيش الوصايا العشرة كويس.. دى روشتة الضعفاء اللى زيك علشان يبقوا جامدين... إهدى كده واصبرى علىّ هاربيه لأنه مااترباش كويس دلوعة جده وأمه.. هاوريه اللى عمره ما شافه ابن محمد الشبراوى.. رفضك ورفضنى وضيع كل ترتيباتى حاكسر كبرياؤه **(صارخا)** عتريس.. سلامة.. محمد.. سناء.. عنتر...

(يلتف الجميع حوله فى وضع انتباه)

سليمان:
الفسل بيتحدانى

عتريس:
مين يا باشا؟!

سليمان:
سيف.. عارفينه..

سلامة:
الواد السنكوح.. عارفه.. مضايقك يا باشا؟! طلقة واحدة تخلص عليه ولا تعكر دمك..

سناء:
قضية دعارة وهتك عرض أو فعل فاضح فى طريق عام..

عنتر:
شنطة مخدرات تريحنا منه وترميه فى زنزانة ضالمة مالهاش قرار.

سليمان:
لأ.. مش ده اللى أنا عاوزه لأننا هانخلص منه لكن مش حاشفى غليلى واخد اللى أنا عاوزه.. عاوزه هنا ويمضى على التنازل واخد منه البيت.. مفهوم؟..

سلامة:
نراقبه كويس ونخطفه من غير شوشرة..

عنتر:
نخدره ونشيله هوب ونجيبه هنا..

سليمان:
راقبوه كويس واعرفوا خط سيره وهاتوه هنا بدون شوشرة.

ندى:
بابا أدبه بس بالراحة.

(يضحكون)

عنتر:
ست ندى خايفة عليه.

سليمان:
الحب يا سيدى.. الحب هو نقطة الضعف فى الحكاية كلها.

ندى:
ما نجرب يا بابا المحكمة والطعن بالتزوير..

سلامة:
المحكمة حبالها طويلة.

سليمان:
ورقة التنازل لازم تبقى معايا يوم الخميس أو الجمعة بالكتير.

ندى:
دا كان ميعاد جوازنا.

سليمان:
كان.. لكن إحنا دلوقتى فى اللى حا يكون يا رجاله عاوز الورقة قبل ما اروح البنك.. وقبل ما أقابل الناس.. مفهوم..

عنتر:
أوامرك يا باشا حاتتنفذ.

سليمان:
من غير دم وبشويش عشان خاطر ندى.
ندى.. أنا كان نفسى يشتغل معايا ويتنازل عن البيت لكنه مجنون غاوى فقر ومشاغبة وقال عامل لى مثقف.. يا جماعة نفذوا المهمة بدقة وخللوا بالكم الشرطة مفتحة عينيها علينا الأيام دى، والخواجة عمال يزن على ويهدد انه حايشوف شريك تانى.. نفذوا.. وانا مسافر مش حاكون هنا هاروح مأمورية وآجى ألاقى الموضوع خلص.. ياللا يا ندى..

(استعراض بعنوان «المتاهة» الأم تبدو حائرة وتائهة وسط المجموعة الذين يشكلون مع الحواجز التى تشبه الحواجز الأمنية متاهة ليس لها نهاية. أنها تبحث عن سيف، وسيف أيضا يتحرك فى الجانب المخالف يبحث عنها ولا يستطيع الوصول إليها. يظهر المقنعون الملثمون يطاردون سيف وتأتى سناء بحركة سريعة تستطيع أن تخدره فيترنح ويسقط ليحمله الملثمون، بينما الأم تنادى على ابنها دون أن تراه وتستمر فى المتاهة.. يخرج الملثمون بسيف ومن الممكن أن يسيروا وسط المتفرجين تلمح الأم ابنها من على بعد لكنها لا تستطيع أن تفعل شيئاً وكذلك مجموعة الممثلين والمشاركين فى الاستعراض).

الأم:
ماشفتوش عمرى.

المجموعة:
عمرك؟!

الأم:
سيف.. ابنى سيف ما انتم عارفينه؟

المجموعة:
أيوه.. أيوه عارفينه.. صاحبنا وحبيبنا.

الأم:
ما تعرفوش هو فين؟!

المجموعة:
مكتوب علينا الصمت.

الأم:
ساعدونى.

المجموعة:
آه من العجز.

الأم:
وإيه اللى معجزكم وانتم كتير.

المجموعة:
دورنا محدود.. بنتفرج ونتألم.. آه.. آه..
آه لما تشوف مظلوم وتبقى مش قادر تتكلم.
آه لما تسمع صرخة مكلوم وتبقى مش قادر تداويه.

(يوجهون الخطاب إلى الجمهور)

يمكن حد فيكم يقدر يتكلم.
يمكن حد فيكم يهرب من الرقابة ويقول لأم سيف فين سيف.
يمكن حد فيكم يكون مش عاجز ومش على صليب الخوف زينا مصلوب.
إحنا الجوقة مكتوب لنا دور معين ومفروض علينا الصمت فى اللحظة دى.

(تجرى الأم فى كل مكان دون جدوى.. وفى الجهة المقابلة وفى نفس الوقت يتم جر سيف على الأرض ليبتعدوا به عن الأم كلما اقتربت منه وهنا تلعب الإضاء من خلال الظل والنور دورها فى هذه المطاردة).

سيف:
أمى ماتخافيش.. مش حتنازل.. مش حابيع..

أحد الأتباع:
امضى

أحد الأتباع:
امضى

أحد الأتباع:
امضى

أحد الأتباع:
اتنازل

سليمان:
مفيش فايدة..

(يتصاعد الصوت الكورالى «صلبوا المسيح من قبل؟.. لكنه لم يمت..» وتتقدم المجموعة ليعودوا إلى الحالة الاحتفالية فى بداية المسرحية).

المجموعة:
العب.. العب
مثل.. مثل
اللعبة كبيرة ماخلصتش
اللعبة ما انتهتش

(ينصرفون من صالة المسرح وسط الجمهور تاركين خشبة المسرح فارغة)

إظلام النهاية

• الفنانة نرمين زعزع تستعد حاليا لبدء بروفات مونودراما المستهتر الجميل لجان كوكتو وإخراج عادل حسان.

قبلينى يا كيت..

مسرحية موسيقية من تعانق المسرح داخل المسرح

بعد مشاهدته للعرض المسرحى الموسيقى "ترويض الشرسة" لوليام شكسبير ومشاهدة زوج من النجوم يتشاحنان ويستبد بهما الغضب ويصل إلى حد الشجار، كان ذلك فى صيف 1948 فواتته الفكرة ببناء هذه المسرحية داخل أخرى ومعالجتها لتصبح لها مسحة كوميدية مع المحافظة على طبيعتها الموسيقية.. هكذا ولد وخرج إلى النور العرض الحديث الذى أطاح بكل العروض جانبا ونجح وحقق نجاحا كبيرا داخل وخارج الولايات المتحدة وهو " قبلينى يا كيت " للكاتب "كول بورتر"...

تعيد دار بابير ميلر تقديم العرض المسرحى "قبلينى يا كيت" لمرة جديدة تحت قيادة المخرج جيمس برينان.. والذى ينتظر أن يحمل ضحكات كبيرة.. وغناء صاخباً ورقصات حارة جدا، وكماً من المهارات العالية والأغانى المتميزة مثلما قدم برينان من قبل فى عروض أخرى ، موسيقية كوميدية مثل "شتاء آخر" و "ضئيل ساخن جدا" وكذلك "هكذا الحب"..

ويستخدم مسرح بابير النسخة الجديدة والمعدلة من النص الأصلى التى بدأ تقديمها ببرودواى منذ عام 1999 والتى تعتمد فى شكلها ونمطها على مفاجأة الجمهور بشكل غير متوقع.. خاصة وأن الخطوط العريضة للعرض تسمح بالحذف والإضافة.. وخلق خطوط جديدة تحمل معانى وضحكات جديدة ومختلفة واستعراضات أكثر اختلافا...

ولأول مرة يحضر المنتج فريد جرهام بنفسه تجهيز العرض، وهو الممثل والمخرج والمنتج المخضرم والذى سبق أن شارك فى العرض الداخلى "ترويض الشرسة" منذ أكثر من نصف قرن وقد شاركته البطولة وقتها زوجته النجمة ليلى يانسى.. وقد بذل مجهودا كبيرا ومعه زوجته وابنته أماندا وبشكل لافت من أجل نجاح العرض.. وبدأت مشاركتهم منذ بداية الإعداد والخطوات الأولى...

ورغم صعوبة ذلك إلا أن جرهام استطاع أن يحقق ما أراده برينان بأن يتدربوا جميعاً على خشبة المسرح الذى سيقدمون عليه العرض وليس على مسرح آخر.. وهذا، لمن لا يعرف، من الأشياء التى ربما تكون مستحيلة لأن جميع مسارح برودواى تكاد لا تسكن فيها حركة العمل ليلا أو نهارا.. ففى فترات النهار يتم وضع التجهيزات والملمسات الخاصة بالعرض الذى سيتم تقديمه ليلا وهكذا يوميا.. ولا ندرى كيف استطاع أن يحقق جرهام ذلك ولكنه فى النهاية أنجز إنجازا كبيرا..

«قبلينى يا كيت» مسرحية موسيقية.. نص وموسيقى كول بورتر.. وهى من نوعية المسرحية المبنية داخل مسرحية، والمسرحية الداخلية هى "ترويض الشرسة" والتى قدمت كثيرا قبل ذلك.. وهى تعد من أكبر إنجازات بورتر.. بعد عدة نجاحات أخرى.. ويعد أحد العروض القلائل التى تخط عدد لياليها على خشبات برودواى أكثر من 1000 ليلة وكان أولها العرض الذى فاز بجائزة التونى لأفضل عرض موسيقى عام 1949 .. وبعدها بثلاثة أسابيع أعيد تقديم العرض على مسرح شوبرت بفلادلفيا وهو عرض لا ينسى .. قاد العمل فيه المخرج الكبير جون ويلسون (1899 -1961) وهو المخرج والمنتج الأمريكى الذى جاء من نيوجرسى ليبدأ عمله بالمسرح منذ عام 1931 وهو اسم معروف فى برودواى وكان مديرا لمجموعة مسارح برودواى لعدة سنوات قبل رحيله، ومن أهم أعماله بجانب "قبلينى يا كيت" كمخرج "الرجال يفضلون الشقراوات" و"اليوم قبل الربيع" و"القراصنة".. كما قدم كمنتج عروض "البحر الأزرق العميق" و"السيدة ليست للحرق" وغير ذلك..

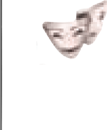
وشاركت معه فى عرض " قبلينى يا كيت " مصممة المسرح صاحبة التاريخ الكبير هانيا هولم، وقد شارك فى هذا العرض من النجوم الكبار ألفريد براك الملقب بوحش المسرح، وباتريشيا موريسون والجميلتان ليزا كيرك وهورلا لونج.. وبعده بعدة أعوام أخرى، وبالتحديد فى مارس عام 1951 وتحت راية شركة غرب المسرحية تم تقديم 400 ليلة متتالية لهذا العرض وبنجاح ساحق بمسرح الكولوسيوم، وأخرجه سام سبيواك بمعاونة هانيا هولم أيضا وشاركت فيه كذلك باتريشيا مع بيل جونسون وجوليا ويلسون.. ومن جديد عادت برودواى لتقدم على مسرح مارتين الأسود هذا العرض من 18 نوفمبر 1999وحتى 30 ديسمبر 2001 بعدد ليال 881 ليلة متتالية نستثنى منها بعض الإجازات فقط.. وأخرجه مايكل بلاكمور صاحب جائزة التونى عامى 2003 و2005 لأفضل مخرج لعرض موسيقى.. وصمم المناظر والرقصات هذه المرة الزوج كاتلين مارشال وروب أشفورد واللذان تميزا بالتجديد المستمر .. حتى تكاد تحس وكأنك تشاهد عرضا مختلفا تماما بين أسبوع وآخر وليلة مختلفة عن التى سبقت، وقد شارك فى هذا العرض مارلين مازى وإيمى سبانجر وبراين ميتشل، وحصل هذا العرض على جائزة التونى كأفضل عرض موسيقى عام 2000 .. ومرة أخرى عادت شركة غرب العريقة لتقديم العرض على مسرح جوهرة فيكتوريا خلال الفترة من 30 أكتوبر 2001وحتى 24 أغسطس 2002 وقاد العمل أيضا مايكل بلاكمور وشاركته كذلك المصممة كاتلين مارشال .. وهذا جانب من العديد والعديد من العروض التى قدمت لهذه المسرحية داخل الولايات المتحدة الأمريكية فقط...

وإذا كنا سنكتفى بالعروض داخل أمريكا إلا أننا لا يمكن أن نغفل النسخة الإيطالية الضخمة من هذا العرض والتى قدمت بقاعة الاحتفالات الكبرى ببولونيا ليلة رأس السنة الميلادية ومستمر عرضه حتى الآن.. تحت قيادة المخرج الإيطالى المعاصر الكبير فرانكو بولفرينتى.. وتصميم المناظر والحركة المميز روجيرو بوجانى وشارك فى بطولة هذه النسخة الإيطالية كل من كوستا جيجلى وإدواردو جوارنيرا وبيبو سانتوناستاسو ...

أما كول بورتر (1891- 1964) فهو الكاتب والموسيقى البيرونى الذى قدم إلى برودواى من مقاطعة إنديانا وتمرس على صياغة المسرحيات الغنائية.. وكتابة نسخ جديدة غنائية من مسرحيات وروايات شهيرة ومعروفة ومن هذه العروض ما حقق نجاحا كبيرا بدأه ب "الحلم الأمريكى" عام 1917 .. وبدأ بورتر العمل ككاتب غنائى أثناء دخول أمريكا الحرب العالمية الأولى عام 1917 وسافر فى رحلة نحو أوربا وكون صداقات مع بعض الفنانين التشكيليين المتميزين والذى ساعد بعض منهم فى تصميم المناظر لعدد من مسرحياته .. وأثناء هذه الرحلة تزوج من شريكة حياته الفرنسية.. وقد توفى بورتر عن عمر يناهز 73 سنة بمدينة سانت مونيكا عام 1964 بولاية كاليفورنيا إثر إصابته بمرض الفشل الكلوى وقد أوصى بدفنه بإنديانا ببلده بيرو بجانب زوجته وأبيه .. من أهم مسرحياته "باريس" و"أى شىء آخر" و"كان كان" وغيرها من العروض التى حققت نجاحا ساحقا فى زمنها وما زالت تتفوق ...

جمال المراغى

خطوطها العريضة تسمح بالحذف والإضافة وخلق خطوط واستعراضات جديدة

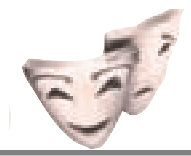




شارك فى عروضها كبار نجوم المسرح



● إن كل قول لا بد أن يبدو كأنه يستثير ما يليه، وكما أن نزول الستار فى المسرحية المحكمة الصنع مصمم بحيث يرتفع ثانية، فإن حافز القصد فى المسرحية سوف يحدد بشكل ديناميكى الشكل الذى سيتخذه الانطباع التالى.







الإبهار فى التشيك كما يجب أن يكون

الفانوس السحرى يعيد كازانوفا للظهور

فى شمال شرق القارة العجوز .. قارة أوروبا .. وفى إحدى البقاع الهامة والتى كانت محور الأحداث فى فترات غير قليلة من تاريخ أوروبا .. فى التشيك .. وتحديدا فى مدينة براغ .. يبرز مسرح الفانوس السحرى بعروض تجمع بين التفكير العميق والسحر الوفير .. وبين النصوص شديدة الجودة والتقنية عالية الدقة .. وهذا المسرح الذى يعود تاريخ إنشائه إلى عام 1958بمدينة براغ أحد أهم مدن تشيكو سلوفاكيا والتى أصبحت بعد ذلك عاصمة جمهورية التشيك .. وفى البداية أطلق عليه اسم خيمة تشيكو سلوفاكيا ويمكن تقسيم تاريخه إلى ثلاث مراحل .. الأولى تحت قيادة المخرج المعروف ألفريد رادوك ومعاونة صاحب التأثير الأكبر فى تاريخ هذا المسرح بعد ذلك وهو مصمم المناظر جوزيف سفوبودا .. ولم يكن هناك مبنى للمسرح .. بل كانوا يرتحلون بعروضهم إلى مسارح مدن بلادهم وخارجها بالمدن الأوروبية القريبة وكانت أولى رحلاتهم الخارجية إلى مدينة بروكسل البلجيكية .. وأطلق على البرنامج الذى كان يقدم وقتها باسم الفانوس السحرى ومنها سمى المسرح بعد ذلك بهذا الاسم .. وكانت المرحلة الثانية بداية من عام 1967وأصبحت رحلاتهم عبر مدن العالم وكانت من أوائل الرحلات واحدة إلى مونتريال بكندا عام 1967 والأخرى إلى أوساكا باليابان عام 1970 ثم كانت المرحلة الثالثة أهم المرحل والتى قادها الدينامو جوزيف سفوبودا .. حيث أسس مبنى المسرح الحالى عام 1984 وتم افتتاحه فى العام التالى .. وحقق فكرا فريدا بتقديم نوعية خاصة من المسارح تعتمد على الأداء التعبيرى دون النطق بكلمة واحدة وموسيقى ورقصات وحركات مبتكرة واكتسبوا شهرة واسعة بالتجدد والابتكار التقنى والفنى .. ونجحوا بهذا التفرد فى أن يكون المسرح جزءا من المسرح الوطنى ببراغ .. ويبذل صناع الفن بالمسرح حاليا جهدا كبيرا وباستخدام جميع الوسائل الممكنة لمفاجأة الجمهور وإقناعهم بما يقدمون فى نفس الوقت ..ويستخدمون حاليا شاشات السينما الإلكترونية والفسفورية كما يستخدمون المرايا والعدسات بكافة أنواعها وبشكل دقيق لزيادة درجات السحر والإبهار والإقناع ...

يقدم الفانوس السحرى هذه الأيام واحدا من أقوى العروض فى أوروبا لعام 2008 وهذا طبقا لما ذكرته كبرى وكالات الأنباء الفنية .. وهيئات المسرح الأوروبية .. وكبار النقاد .. وهو عرض " كازانوفا " .. والذى يتناول بعض أهم فترات حياة هذا الأسطورة .. طبقا لفكر مختلف ، لم يكن الغرض منه كما يتضح من العرض إلقاء الضوء على شخصيته .. بقدر ما كانت هناك أهداف أخرى أكثر أهمية لدى المسرح ولدى قائد العمل وأهمها إبراز أن العين يمكن أن يخدعها المظهر ، بينما العقل والقلب يمكنهما معا إدراك مكنون الأشياء والأشخاص .. ولنقترب قليلا من هذه الأسطورة لندرك شيئا من مكمنها ومفاتيحها .. فهى لجاكومو كازانوفا 1798 - 1725ابن مدينة البندقية .. وهو الكاتب الروائى والشاعر والكاتب المسرحى أيضا .. وأحد أشهر العشاق فى التاريخ .. ومعشوق النساء العظيم الشأن فى ذلك .. وتعدت علاقاته كل الحدود والطبقات وحتى الأميرات ويقال أيضا إنه أقام علاقة سرية مع زوجة ملك فرنسا .. ونقترب من حياته ونشأته ، فنجد أنه قد عاش فى كنف جدته ، مات أبوه وهو صغير وتركته أمه لتربيه وتعتنى جدته بتعليمه حتى مكنته من الحصول على درجة الدكتوراه فى القانون وهو لم يكمل سن السابعة عشرة .. وأصابته أزمة نفسية شديدة بعد وفاة جدته .. والتحق على أثرها بالدير .. وبدلا من أن تسيطر عليه طقوس هذا المكان .. تفجرت لديه الرغبة فى الجنس الآخر.. والتى لم تصمد معها شعائر الدير وآدابه .. ولم يكن غريبا أن يحاول إرضاء نفسه وإشباع رغبته .. بأول من تقع عينه عليها وكانت إحدى فتيات الدير وتدعى أنجيلا .. والتى تسببت فى طرده منه بعد فترة قصيرة .. والغريب أنه وبعد سنوات من هذه الواقعة تزوج للمرة الأولى والأخيرة فى حياته التى امتدت لما يقترب من 75 عاما من أنجيلا التى هربت من الدير .. وظلت تبحث عن حبيبها المفقود حتى التقت به فى باريس وتزوجته .. وتنقل كازانوفا كثيرا عبر بلاد عديدة مثل باريس، برلين، وارسو، مدريد، كشاعر فى بلاط الملوك والأمراء .. وتعددت علاقاته النسائية والتى لم يعرف عددها .. وكما نجح فى التنقل من امرأة لأخرى، إلا أنه فى النهاية ذاق مرارة الكأس .. كما ذاق حلوه من قبل ، فبعد حياة طويلة خاض فيها تجارب كثيرة ورحل فيها إلى أغلب مدن أوروبا وعرف نساء من كافة الأشكال والأنواع ، إلا أنه سقط على يد امرأة حيزبون ، غررت به .. واتهمته بالتحرش

حصان يعدو فوق خشبة المسرح قرب الشاطئ ثم يختفى بفارسه تحت الماء

شاشات سينما إلكترونية وأخرى فسفورية لمزيد من السحر والإبهار



بها ليتعرض لعقوبة الإعدام.. و كانت تلك دسيسة من أحد أعدائه ، إلا أن بعض أصدقائه من الفرسان .. قاموا بتهريبه .. ليرحل إلى سويسرا متخفيا .. ثم إلى موسكو .. ثم إلى عدة مناطق أخرى لينتهى به المطاف إلى مدينة دشكوف ببوهيميا والتى هى جمهورية التشيك الآن .. واختبأ هناك بأحد الكهوف .. والتى دفن بها بعد ذلك ويوجد على مدخلها الآن علامة عليها اسم كازانوفا وتاريخا ميلاده ووفاته .. وقد ذكرت زوجته أنجيلا أنها ظلت على عهدها به تحبه وتقدره رغم ولعه بغيرها من النساء .. وتقدر فيه أنه عاملها بكل لطف وحنان.. وأنها ترددت عليه فى كهفه .. وشاركته بعض الأوقات هناك .. و كان يكتب مذكراته والتى كتبها باللغة التى يعشقها وهى الفرنسية .. وكتبها فى أكثر من 4500 صفحة .. و التى يحكى فيها حياته وذكرياته ومغامراته فى حب 123 امرأة ، كما ذكر أنه امتهن الكثير من الأعمال ، فعمل طبيبا وجاسوسا .. وساحرا ومشعوذا .. وكذلك عمل حطابا ومنجما أيضا .. وكان بارعا فى كل ذلك ...

وقد تناول جاكوبيسكو هذه الشخصية من خلال مجموعة من التابلوهات الفنية محاولا كشف زيفها .. وتجريدها من كل ما تزينت به ، خاصة وأن البعض قد وضع رؤيته لهذه الشخصية من خلال مذكراته التى كتبها بنفسه .. وبرهن جاكوبيسكو على ذلك بذكره أن علاقات كازانوفا المشبوهة كانت لتبادل المصالح .. والكسب غير المشروع .. وأن أغلبها لم يكن له علاقة بالمشاعر والعشق ، بل هو لهاث وراء رغبات حيوانية مغرضة .. فكيف يتسنى لأحد أن يحتفى بشخص كهذا .. ويجعل منه أسطورة .. وليس هذا غريبا على مفكر مثل جوراج جاكوبيسكو وهو المخرج السلوفاكى الكبير .. والذى يثار حوله الجدل دائما لآرائه الجريئة والقاطعة .. وعن بداياته ، فقد تخرج فى مدرسة العليا للفنون بكوتسيكا وسافر بعدها إلى براغ والتحق بأكاديمية الفنون هناك وتحديدا عام 1960وتخرج عام 1965وعمل فى البداية مع ألفريد رادوك بمسرح الفانوس السحرى.. وخلال تلك الفترة بدأ يصنع الأفلام القصيرة .. حتى قام بعمل أول أفلامه الروائية الطويلة وهو " أيام المسيح " وأثار به جدلا واسعا وفى وقت مبكر جدا من حياته العملية .. ليبدأ رحلته مع السينما .. ومن أعماله التى أثارت جدلا أيضا والتى أكد فيها على رؤيته بأن آفة العصر الحديث هو البعد عن التفكير والتأمل .. وأن الأبحاث الحديثة تؤكد ذلك بأن أكثر مفكرى شباب هذه الأيام لا يستخدم أكثر من 55 % من قدراته الذهنية .. بينما أرسطو على سبيل المثال .. تعدى استخدامه لقدراته الذهنية .. 95 %وأدرك أنه لا يطلب المستحيل من الشباب .. فهو لن يطالبهم بالوصول لقدرات أرسطو .. بل سيشعر بالرضا .. ويراهن على أن العالم سيتغير بشكل جذرى لو أن النسبة وصلت إلى .. 70% فهذا التدنى فى التفكير وإعمال العقل أدى إلى انتشار الجريمة .. وساق أيضا دليلا لا شك فيه على صحة تفكيره عندما قارن بين أجر من يكتب بحثا نوويا أو فضائيا .. وبين من يهتم ويكتب فى العلوم الإنسانية والاجتماعية التى هى الأهم والأجدى .. وقد لعن فى أكثر من حوار أشخاصا أمثال نابليون الذى عمل عنه فيلمًا بعنوان " نابليون بلا عودة " واصفا إياه بوحش دموى غبى فى صورة إنسان .. ولعن أيضا نوبل الذى أتحف العالم باكتشافه للديناميت .. كما أكثر اللعنات على أينشتين ونظرياته .. وذكر أن السيوف كانت أهون آلاف المرات من هذه الآلات البشعة بين أيدى مجموعة من المجانين .. وكانت آخر أعماله التى أثارت أيضا الجدل هو فيلم " ميلاد آخر " والذى أكد فيه على أن الروح الشيطانية تنتقل عند وفاة صاحبها إلى آخر .. وأن الشرير لا خير يأتى من ورائه والخير لا شر لديه .. وأن الأخطاء النابعة من نفوس شريرة لا يمكن تبريرها .. وأشار فى مقدمة الفيلم أن هذه الأرواح مثل روح الدموى نابليون انتقلت إلى النازى هتلر ومنها إلى المتطرف بوش ...

ونعود إلى كازانوفا .. فرغم أن جاكوبيسكو كان يحمل هما فكريا .. إلا أنه لم يتناسى الجوانب التقنية .. تماشيا مع نمط ما يقدمه مسرح الفانوس السحرى .. وإيمانه منذ البداية .. عندما اختار المسرح بعد غياب لأكثر من 40عاما .. اقتناعا منه وبعد دراسة بأن فكرته لا تصلح للسينما .. وإنما هى مثالية للمسرح .. ولهذا المسرح بالذات .. واستخدم – كما ذكرنا من قبل – التقنيات المبتكرة وغير المسبوقة .. ولنتخيل – دون أن نخوض فى كيفية تنفيذ ذلك – أن حصانا يعدو فوق خشبة المسرح قرب الشاطئ ثم يغوص به الفارس فى الماء .. حتى يختفى الفرس ولا يظهر منه سوى رأسه وتختفى قدما الفارس تماما .. وغير ذلك من الصور المبهرة والمفاجئة .. وليجتمع الفكر والإبهار .. ختار جاكوبيسكو اثنين من أكثر فنانى المسرح تميزا وهما إيفا هوراكوفا وفاكلاف جانسيك .. وتجدر الإشارة إلى أن مهرجانات السينما اعتادت الاحتفاء به خاصة مهرجان كان وبرلين وموسكو .. وأخيرا يؤكد مرة أخرى أنه يبغض من يلهث وراء الخطوط الرمادية .. وأن الحدود لديه واضحة بين الأبيض والأسود .. ودليل ذلك أنه قد نعى المخرج العالمى يوسف شاهين .. وذكر أنه قد يختلف معه ولكنه فى النهاية يقدره ويحترمه .. بينما فى أحد لقاء بقناة الأخبار السادسة بالتليفزيون الأمريكى صاح فى وجه محاوره بأنه لا خلاف بينه وبين بوش .. فكيف يكون بينه وبين شخص لا يحترمه أى خلاف ...؟



جمال المراغى

• إن الانطباعات الدرامية الجيدة تمتلك نوعًا من التركيب، شيئ يشد واحدا إلى الآخر. ويوفر مركزًا مؤقتًا للاهتمام، مبينًا لنا اتجاهًا نبحث فيه على امتداده.

كيف تكتب مسرحية

الحبكة ونصائح ختامية

إذا حدث وتم نشر أنجح المسرحيات المعروضة، فسوف يسعى الدارس الطموح جاهدا للحصول عليها لقراءتها، وبعد قراءتها سيقارن انطباعه عنها أثناء عرضها على الخشبة بما أحدثته الصفحات المطبوعة عليه من انطباع أثناء القراءة. سيساعده ذلك على أن يتبين له التأثير الذى يعزى للعرض، والتمثيل، والإيماءات وكذلك التأثير الذى يعزى إلى الوقفات والإحساس بالتشويق. ومن المحتمل أنه سيفاجأ حين يكتشف مدى التأثير الضئيل الذى يعزى للجدارة الأدبية التى هى مجرد كتابة ولغة منمقة، وحينها سيكتشف أيضا كيف أن الكثير من هذا التأثير هو نتيجة الحبكة ذاتها وبناء المواقف الدرامية المترتبة على بعضها البعض، وكذلك نتيجة التضاد والاختلاف الحاد والواضح بين الشخصيات. لابد أن تكون المسرحية الجيدة ذات قيمة أدبية، ولكن يجب أن تكون دراما قبل أن تكون أدبًا، وعلى المسرحية أن تنجح على خشبة المسرح وإلا لن تتم قراءتها أبدا.

سيجد الدارس الطموح فائدة أيضا فى تحليل المسرحيات المنشورة المعاصرة التى لم يرها ممثلة، وكذلك فى محاولة تخمين فعاليتها على المسرح. أخبر ساردو Sardou ذات مرة أحد المراسلين عن كيف درس أعمال سكريب Scribe فى محاولة منه لاكتشاف أسرار مهنة المسرح. "اعتدت اختيار مسرحية من ثلاثة فصول لم أقرأها من قبل. وأقوم بقراءة الفصل الأول منها فقط، وبعد هذا الاستعراض- فى الفصل الأول- للحبكة والشخصيات ، أغلق المسرحية ثم أحاول بناء باقى أحداث المسرحية التى بناها سكريب. وكنت راضيا عن نفسى عندما نجحت فى بناء حبكة قريبة إلى حد كبير من تلك التى وجدتها فيما بعد فى الفصل الثانى والثالث" . ورغم أن سكريب يعد الآن عتيق الطراز إلى حد ما، إلا أن المبتدئ قد يجد أن هذه الطريقة مجدية إلى حد كبير إذا قام بتطبيقها على مسرحية ما من المسرحيات العظيمة. وبعد دراسة الفصل الأول بعناية شديدة، عليه أن يحاول تخطيط المسرحية، فهذه هى النتيجة الضرورية.

أقول هذا لأؤكد أن فن الكاتب الدرامى يشبه كثيرا فن المهندس المعمارى. يجب أن يتم بناء الحبكة حدثاً بعد حدثاً، مثلما يبنى المهندس المنزل؛ فليس هناك فرصة لبناء أى صرح لو لم يكن له أساس واضح وإطار متين. فما تقوله الشخصيات أقل أهمية مما تفعله. وبعد أن يتم وضع الإطار الصلب سيكون هناك وقت كاف للنظر فى الديكور وتصميم النوافذ ذات الزجاج الملون. إن القصة والحبكة والفكرة، لهى العناصر الأساسية. وكما يقول فولتير إن نجاح المسرحية يعتمد على اختيار موضوعها. ومعيار تحديد جودة الموضوع أو رداءته يتوقف على الجمهور. فالموضوعات التى كانت جيدة بالنسبة لسوفوكليس وشكسبير لم تعد مرضية للمتفرج الحديث، صاحب النظرة المختلفة تماما عن العالم، بالمقارنة بنظرة الأثينيين أو الإليزابيثيين.

تحتاج المسرحية لفكرة ويجب أن تفسر هذه الفكرة من خلال قصة داخل حبكة. قد تكون الحبكة بسيطة ومباشرة ، خالية من التعقيدات، ولكن يجب أن تتعامل مع الصراع. وعلى الحبكة أن تظهر تصادم الرغبات المتضاربة. إن هذا هو الاختلاف الشديد بين الرواية والمسرحية. نحن نكون أحيانا سعداء حين نطالع بمفردنا رواية تضع أمامنا مجموعة من الشخصيات فحسب، يكشفون عن أنفسهم بكلمة؛ بينما فى المسرح، حين نجتمع سويا، نشعر بالملل إذا لم يعرض لنا فعل محدد، حبكة متحركة على نحو مطرد نستطيع فيها متابعة صراع القوى المتعارضة. قد تبهجنا رواية بكائنات بشرية مصورة فحسب، ولكن ليس من المرجح أن تسرنا مسرحية إذا لم نستطع التعاطف مع جهد إحدى تلك الكائنات البشرية لتحقيق غرض محدد. إننا نريد أن نرى على الخشبة شخصًا ما يسعى للحصول على شىء ما، وإما أن يحصل عليه أو لا يحصل. نريد رؤية صراع يحدث حتى النهاية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن مسرحية ترويض الشرسة ـ وهى أقل مسرحيات شكسبير فكرا ـ مسرحية فرضية فى المقام الأول؛ بما فيها من وفرة الهزل الشديد، إلا أنها ظلت تعرض على خشبة المسرح رغم مرور ثلاثة قرون، وذلك لأنها ذات حبكة درامية قوية، حيث تضع أمامنا صراعًا واضحًا لقوى متعارضة، مما أدى إلى إخضاع إرادة المرأة بفعل إرادة الرجل.

وها هى بعض النصائح التى يمكن تقديمها للكاتب المسرحى المبتدئ :

عليك أن تبدأ بشكل متواضع. فابدأ بتقليد كتاب المسرحيات الناجحة فى عصرك وبلدك. كن راضيا ـ فى البداية ـ إذا استطعت أن تنجح فى القيام بما فعله السابقون فحسب، حتى ولو كنت تعتقد أن لديك ما هو أفضل، فلا تحاول أن تكون مبكر النضوج. فقد قالت مارجريت فولر Margaret Fuller " فى الحياة ثمن عظيم مطلوب دائما ـ عاجلا أم آجلا ـ كى تبلغ النضج."

إن كتاب الدراما العظام لم يظهروا أبدا أية ضرورة لنضج مبكر، فقد كانوا يبدأون دائما بشكل متواضع عن طريق محاكاة السابقين. فبواكر أعمال شكسبير كانت مجرد محاولاته لكتابة نوعية المسرحيات التى جعلها كل من مارلو Marlowe وكيد kyd وليلى Lyly وجرين Green شعبية. وبواكر مسرحيات موليير كانت أيضا تقليداً للكوميديات المرتجلة للممثلين الإيطاليين المتجولين. وفى هذه الجهود المبكرة لشكسبير وموليير يمكننا أن نتصور الشهرة التى تحققت لهم فى النهاية. ونجد أيضا هنرى آرثر جونز Henry Arthur Jones بدأ بكتابة كوميديات وميلودرامات، وآرثر بينيرو Arthur Pineroبدأ بداية غير طموحة مماثلة.

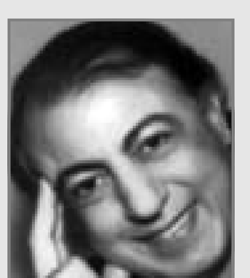
إن كاتب الدرامى الفذ حقا هو- بالطبع- الرجل الذى لديه شىء يقوله وتعلم كيف يقوله. ويروى الرسام الفرنسى كوربيه Courbetحكاية تبرز لنا هذه النقطة وهى أن أحد الرسامين من الشباب الطموح جاء إليه يسأله مشورة متعلقة بالتوسع فى مشاريع فنية رفيعة تشغل ذهنه. استمع إليه كوربيه ثم أجاب قائلاً "عد لمنزلك وارسم لوحة لأبيك"، احتج الشاب على هذه المهمة المتواضعة معلنا رغبته فى رسم مشاهد تاريخية عظيمة. فقال له كوربيه "أفهم تماما أنك تريد أن تصبح رساما تاريخيا. لهذا السبب أقول لك عد لمنزلك وارسم لوحة لأبيك" .

وأخيرا، نصيحة هامة للمبتدئين فى كل فن: لزاما عليهم- مثل الطيارين -أن يكونوا قانعين بالطيران فى موازاة سطح الأرض وعلى مقربة منه ولمدة قصيرة، قبل محاولتهم الارتفاع عاليا إلى السماء الزرقاء.

تأليف:
براندر ماثيوز
ترجمة:
الشيماء على الدين

ابدأ بتقليد كتاب المسرحيات الناجحة فى بلدك وكن راضياً

المشهد المسرحى



د.أحمد سخسوخ

بديع خيرى

دعوة كريمة تلقيتها الأسبوع الماضى من جمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش بالتعاون مع إدارة الجمعيات التعاونية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، للمشاركة فى ندوة/ احتفالية فى ذكرى مرور *115*عاماً على ميلاد الكاتب الراحل بديع خيرى، الذى عادة ما ينسى الكثيرون دوره فى الحركة المسرحية، وربما يرجع ذلك - كما يقول ألفريد فرج - إلى أنه لا يستطيع أحد أن يرسم الخط الفاصل بين عطاء بديع خيرى وعطاء نجيب الريحانى، لأنهما كتبا معاً، وربما لأن بديع عاش فى ظل عملاق التمثيل نجيب الريحانى، والأضواء عادة تسبق إلى الممثل النجم، وربما تستهلك طاقتها قبل أن تصل إلى الكاتب وراء النجم.

وكما يقول بديع قبل رحيله، فإنه ولد مرتين، مرة ميلاداً بيولوجياً بخروجه من رحم الأم فى الثامن عشر من أغسطس عام *1983* ومرة أخرى ميلاداً فنياً فى نفس اليوم والشهر من عام *1918* وكانت كل المتغيرات التى تحدث فى حياته إنما تحدث فى يوم الثامن عشر من أغسطس؛ وقد كتب الرجل بالمشاركة مع الريحانى نحو مائة عمل درامى، ونحو ثلاثين عملاً بعد رحيل صديقه وحتى رحيل بديع خيرى نفسه للفرقة التى تولى إدارتها من بعد الريحانى، هذا بالإضافة إلى خمسين نصًا لعلى الكسار، غير ما كتبه لآل عكاشة ومنيرة المهدية والسيد درويش، هذا بخلاف أعماله الشعرية والزجلية، بالإضافة إلى أكثر من ستين فيلماً ما بين القصة والحوار، وما بين السينما الصامته والناطقة، ويؤكد كل ذلك أننا أمام ظاهرة فنية كبيرة لم تنل ما تستحقه من تكريم حتى اليوم، وهذا ما جعله يصرخ صرخته الحزينة قبل رحيله: "إن أكثر شىء يحز فى نفسى أن هناك شخصيات كثيرة فى تاريخنا مظلومة، ولم تجد من يعنى بها، كثير من المواهب تضيع بدون أن ننتفع بها، بدون أن نقدرها، بدون أن تأخذ حقها فى الحياة".

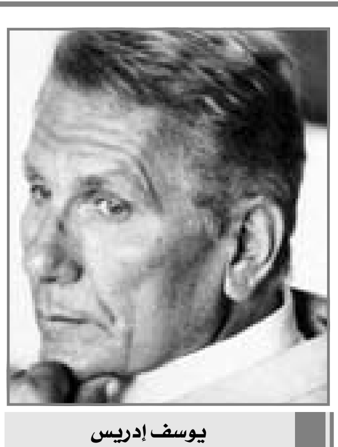
كان الرجل قبل رحيله يدركه الإحباط لضياع التراث الذى خطته موهبته، إذ - كما يقول - "لا توجد تسجيلات للأوبريتات، والمصيبة أيضًا أن النسخ نفسها كانت تعتبر من المهملات بعد حفظ ما فيها من أدوار، أو يمكن بعد انتهاء عرضها".

والمصيبة الكبرى أن بعض هذه النسخ - التى نهبت من المراكز المتخصصة - وبعض صور هذه العروض - التى سرقت بفعل فاعل - يحتفظ بها بعض اللصوص، ويعقدون الصفقات لبيعها مع بعض العرب، بعد أن فشلوا فى بيعها فى مصر لبعض المراكز والمؤسسات المتخصصة مباشرة وعبر الوساطة، وحين ضاعت فرصتهم فى التكسب والتربح الشخصى من بيع هذا التراث والتاريخ العظيم الذى لا يخص فى النهاية غير هذه الأمة وحضارة هذا البلد، عبروا عن خيبة أملهم الشخصية بطريقة فجة وقحة ومضطربة متخبطة، وما على الشرفاء - وهم كثر - إلا كشف هذه الأقنعة غير الخافية على أحد، وأحداثها ووقائعها فى الداخل والخارج، تلك "المنحلة خلقاً".

• الفنان مأمون المليجى وفرقته قدموا مساء الجمعة الماضى حفلا موسيقيا غنائيا بساقية الصاوى.



● المخرج بحاجة إلى مجموعة خاصة من الأعداد ليقرأ مدونة مسرحية كتبت بشكل جيد مثل هذه المسرحية. ولكى يقدر المتفرج الجاد المسرحية تقديراً كاملاً، يمكنه أن يبدأ بفهم تعقيدات هذه الوسيلة التى تستحوذ عليه وتبهجه بأن يشرع هو نفسه فى اكتساب بعض هذا الإعداد فحسب.


يوسف إدريس


توفيق الحكيم

مسرحنا

الأمس.. واليوم.. والغد..!

ما من شك فى أن الدولة تهتم بالمسرح وتنفق لإنعاشه والنهوض به مبالغ ضخمة، ولكن الحركة المسرحية فى بلادنا تتعرض مع ذلك لكثير من المخاطر بسبب تعدد جوانب النقص، وأنواع التخبط والافتقار إلى التخطيط والتنظيم.. وهذا ما نلاحظه مثلاً فى مواعيد بدء المواسم المسرحية، ونوعيات العروض التى تقدمها كل فرقة مسرحية، كذلك توقيتات المهرجانات، وعدم اقتران أى منها باليوم العالمى للمسرح – فى 27 مارس من كل عام – حيث كان المقصود من تخصيص هذا اليوم أساسًا، هو احتفال كل بلد بمسرحها المحلى، ومن هنا تتحقق عالمية المسرح بتعدد الثقافات، وبفتح أبواب المسارح مجانًا أمام الجماهير.. إنه يوم تشجيعى للمسرح، بل عُرس مسرحى، كان من المفترض أن يستغله مثلاً المهرجان القومى للمسرح، بدلاً من أن يأتى توقيته على حساب الموسم الصيفى..!

ومن هنا يُفرض على كل من يصح أن تنطبق عليهم صفة "رجل المسرح" من أبناء هذه الفترة فى عمر المسرح، الاتفاق على الخطوات الإيجابية الواجب اتخاذها، على المدى العريض، لتصبح الحركة المسرحية فى بلادنا متنفسا صحيحًا للعمل الفنى كما يقتضيه صالح المسرح، وصالح الشعب.

ونحن إذا عدنا إلى الوراء فيمكننا أن نقول: من الواضح أن المسرح كظاهرة إنسانية قد بدأ يتخذ لنفسه مجالاً ملحوظًا فى مجتمعنا، حيث يعلن طريق تطور الحركة المسرحية عندنا عن قابلية عظيمة لدى شعبنا للمشاركة فى تحقيق وجود هذا الفن على أرضنا.

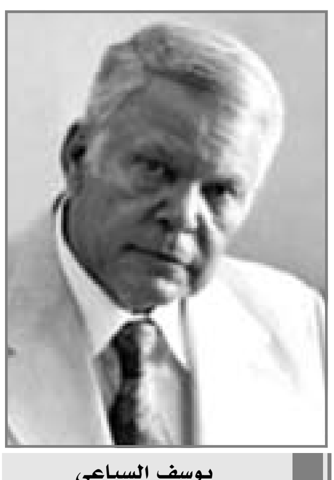
وقيام النشاط المسرحى فى بلادنا مع الثلث الأخير من القرن التاسع عشر منقولاً عن الحضارة الأوربية لا يحملنا بالضرورة على الاتجاه نحو التاريخ ونحو التراث الشعبى تنقيبًا عن جذور عميقة لهذا النشاط تفسر قابليتنا هذه للمشاركة فيه والاهتمام به.

فالواقع أن ما يقوله الدارسون لآثارنا المصرية القديمة وما يذكره المهتمون بدراسة تراثنا الشعبى بشأن ما تم اكتشافه من أصول قديمة، أو ممارسة لبعض الظواهر المسرحية فى بلادنا، قد يساعد فى إثراء حركتنا المسرحية، وفى إلقاء بعض الضوء على طريق تكييفنا لمقوماتها.. ولكن يجب – مع ذلك – أن ننظر بعين الاطمئنان إلى سلامة الطريق الذى سلكه المسرح الحديث فى بلادنا، فطريق النقل عن حضارات أخرى ليس بدعة نبتدعها، ومرونة الشعب المصرى فى تقبل وتطويع ما يجده متجاوبا مع طبيعته ومع حضارته الجديدة، هى مرونة ينبغى أن تحتسب له لا عليه!

إن اهتمامنا بالكتابة للمسرح: ترجمة واقتباسًا وتأليفًا ونقدًا، وبالتخصص فى فنون التمثيل والإخراج والسينوغرافيا والموسيقى المسرحية، وبتكوين الفرق وإنشاء المعاهد والكليات الفنية وإقامة دور التمثيل، وبحضور العروض المسرحية بمختلف نوعياتها: الهزلية والجادة والغنائية.. وحرصنا على بقاء النشاط المسرحى قائمًا فى بلادنا برغم ما تعرض له من فترات كساد، وبرغم أن الطبقات الكادحة فى مجتمعنا قبل الثورة كانت مطحونة تحت ضغط ساعات العمل وقلة الأجور ومبعدة عن المسرح، وعن كل مجالات الثقافة والفن.

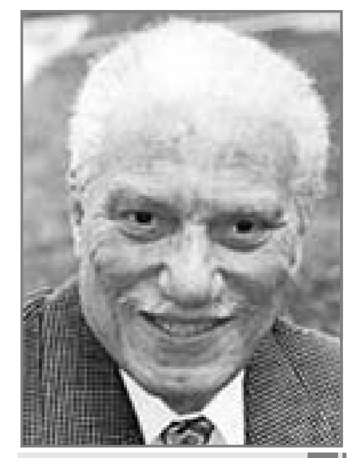
فكانت الحركة المسرحية قبل ثورة يوليو على سبيل المثال راكدة إلى حد كبير بحيث لم يكن هناك كتاب مسرح جدد سوى خليل الرحيمى وأنور فتح الله اللذين عكسا كفاح الشعب فى معركة دنشواى، أيضا لم يفرز المعهد العالى لفن التمثيل العربى بعد سنة 1951 نقادًا متخصصين، فكان النقد المسرحى ذاتيًا بالصحافة؛ ولا مهندسين ديكور، فكان الاعتماد على الفنانين الإيطاليين الذين مازالوا يعملون وقتها بدار الأوبرا المصرية التى أُنشئت سنة 1869 ثم احترقت سنة 1971 أما عن توفيق الحكيم نفسه فكان عزوفًا عن المسرح باحتضانه فكرة مؤداها أنه يكتب مسرحًا للقراءة فقط، لا لكى يُمثل على خشبات المسارح!

ثم ازداد إقبالنا واهتمامنا بالمسرح فى مجتمع صاحب الاتجاه الاشتراكى وما بعده بحيث أصبح المسرح إبان ستينيات القرن العشرين بحق مركز إشعاع كبير للثقافة ومحورًا رئيسيًا لكثير من نشاط الأدب والفن والفكر فى بلادنا، جذب عددًا من الكتاب أمثال سعد الدين وهبة، ويوسف إدريس، ويوسف السباعى، كذلك الفنانين التشكيليين المصريين من أمثال عمر النجدى، وعبد الغنى أبو العينين، وعبد الفتاح البيلى.. كل ذلك


يوسف السباعى

دراسة تراثنا الشعبى واكتشاف الظواهر المسرحية يسهم فى إثراء الحركة المسرحية




سعد الدين وهبة

يتمثل فيه الواقع الحى لحركة مسرحنا على مدى السنين منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا. فهو بذلك يعلن بأمانة أكثر من أى شىء آخر عن مدى قابلية شعبنا للمشاركة فى تحقيق وجود هذا الفن فى مجتمعنا.

ولكن من الواضع أن هناك تغييرات وتطورات كبيرة قد طرأت على مجتمعنا خلال العقود الثلاثة الماضية، فما هى معالم الطريق أمام مسرحنا؟! وما هى الخطوات التى يجب عليه اتخاذها ليكيف وجوده مع ما طرأ على مجتمعنا من تغييرات جنحت عن الاتجاه الاشتراكى وتحقيق نسبة من العدالة الاجتماعية، إلى اللحاق سريعًا بذيول الرأسمالية بفتح الباب على مصراعيه أمام الانفتاح الاستهلاكى، واتباع أسلوب الخصخصة، ومن ثم تضخيم فئات المستثمرين ورجال الأعمال كطبقة برجوازية جديدة تفرض ذوقها العام!!

إن الحديث عن مسرح شعبى يكون مقصورًا على طبقة كانت حتى الآن مستبعدة سيعود إلى مسرح ليس أقل تحديدًا وتخصيصًا من المسرح البرجوازى.

إذن، فالحديث ينبغى أن يكون عن مسرح قومى لكل الطبقات: دون ألواج أو بناوير.. للشعب كله. مسرح يعود إلى تبادل الحوار مع كل الفئات ويجعل من نفسه مرآة للعلاقات المثمرة، والتناقضات التى تدفع بالواقع إلى الأمام وتجعله واقعا حيا.. وبالاختصار مسرح يستطيع أن يجمع حوله جمهورًا يتلخص فيه التعبير عن المجتمع بأسره..!

لا شك أن ملامح التطور فى حركتنا المسرحية خليقة بأن تجعلنا نتطلع بعين الأمل إلى إمكانية تكوين وعى مسرحى لدى شعبنا على نحو أكثر شمولاً.. فالواقع الذى نعيش فيه، والمستوى الحضارى الذى نتطلع إليه، وسرعة إيقاع العمل التى تفرضها علينا الفترة التاريخية التى نجتازها كدولة نامية.. كل ذلك يشكل إطارًا عامًا للتخطيط والتنفيذ معًا.

هناك "جماهير الغد" التى ينبغى أن تفد إلى مجتمع الغد مزودة بحب الجمال والفن وبالقدرة على تذوق المسرح؛ وهناك "جماهير معاصرة" عريضة من سكان الأقاليم ومن سكان العاصمة والمدن الكبرى، أيضا مازالت بعيدة كل البعد عن تذوق المسرح، ومازال المسرح بعيدًا عنها وعن طقوس حياتها الاجتماعية.

وهناك فى الواقع – برغم الأبواب التى تفتحت والطرق الممتدة – عقبات وأشواك وبعض عناصر فساد مازالت قائمة فى الطريقين بين المسرح وجماهير اليوم بين المسرح وجماهير الغد على السواء..

والخطة التى نتطلع إليها لتكوين الوعى المسرحى على نطاق واسع لدى شعبنا من المفترض لها أن تعالج ذلك كله، وتهتم أيضًا بأوجه النشاط التى يلتقى فيها طريق اليوم بطريق الغد، وتستند على قابلية للتنفيذ بإيقاع سريع يتفق وروح العصر.

لذلك أرى أن اقتراح خطة مستوعبة لكل هذه الأبعاد يحتاج إلى نصيب وافر من المعلومات والإحصائيات الصحيحة فى كثير من النواحى، وإلى نصيب أوفر من الوقت والتركيز لدى الجهات والأجهزة المنوط بها العمل المسرحى.

كانت هناك تجربة الفرق المتنقلة.. حيث كانت هناك محاولات لقيام مسرح متنقل فى المسرح الشعبى وفى المسرح العسكرى، لكن هذه المحاولات لم تستطع الصمود فانتهى بها المطاف إلى التجمد والتفكك. وأصبحت جولات بعض فرقنا المسرحية نادرة ومقصورة فى الغالب على المدن الساحلية أثناء فترة الصيف..

كانت هناك تجربة مسارح المحافظات التى تتطلب التوسع فى بناء دور المسارح ذات الإمكانيات الحديثة والمرنة فى الوقت نفسه.

كانت هناك تجربة المسرح المتجول الذى أُنشئ فى أوائل الثمانينيات برئاسة الفنان الراحل عبد الغفار عودة.. المسرح المتجول كان واحدًا من مسارح البيت الفنى للمسرح الثمانية. وكان استقراره –فى الأغلب الأعم– بمدينة الأسكندرية لكنه تبدد فى الرياح هو الآخر، حتى قبل استيلاء قطاع الأوبرا على مسرح سيد درويش، كما استولت هيئة الآثار أيضا على المسرح الرومانى بكوم الدكة!! نحن الآن أصبحنا فى أمسّ الحاجة إلى تغيير حقيقى يصنعه جيل الجهود الجماعية لا الفردية وتكون نصب أعينهم فلسفة محددة وخطة مسبقة وهدفًا واضحًا.


أحمد الألفى

● مسرحية "سجن أبو غريب" للكاتب يسرى خميس تصدر خلال أيام ضمن مطبوعات هيئة قصور الثقافة.

"بقعة ضوء تسقط مظلمة" لشعبان يوسف

دراما بين السرد والمسرح

1– الترميز السردى

اللغة المسرحية تقوم فى بنائها على السرد، ولكنه سرد يتعالى على الوصف الذى يضمنه الكاتب بين قوسين دلالة على عملية الخروج عن النص الأصلى (الحوار)، وفصلاً لنوع من الدراما المصاحبة للفعل المسرحى الأساسى، هذا الفصل يمكن أن يقوم مقام الهامش بالنسبة لحركة المسرح، والعناصر الداخلة فى بناء النصّ المسرحى، إذا اعتبرنا أن هناك فرقا بين النصّ المَسْرحى وعملية المَسْرحة التى يعتبرها الكثيرون دراماً منفصلة تقوم على الدراما الأساسية فى الحوار؛ وهذا يعنى أن بناء النص المسرحى يعتمد على عنصرين مهمين من عناصر وجود المسرح:

الأول: السرد الحوارى فى النص، وهو الذى يُؤَدِّى الفعل فى النص من خلاله ويتحرك داخل الذوات (الشخوص) بصيرورة مختلفة عن صيرورة فاعل. النص المؤلف، وفى الظاهر أن الشخوص هم المنتجون للفعل، والمؤلف هو المنتج لحركة الشخوص (أى البناء).

الثانى: السرد الوصفى. وغالبا يقوم بعملية التأويل والتفسير والكشف عن بواطن المتن المسرحى فى العنصر الأول.

ومن هنا فإن الدلالة تكتسب مصداقيتها فى النص المسرحى من أول عمليّة إنشاء لعناصر مساعدة فى البناء المسرحى، قد يكون العنوان هو المدخل الحىّ لهذه الدلالة، وقد تكون التقنيات المسرحيّة المصاحبة، وقد تكون المَسْرَحة (مسرحة النص) = رؤية المخرج، أحد هذه المداخل.

وما إن تبدأ العناصر المسرحية فى بسط هيمنتها على وجود النصّ تبدأ الدلالات المصاحبة لكل عنصر فى الظهور، من هذا المدخل يمكن وضع الضوابط اللغوية والرمزية التى تحكم عنوانا مثل "بقعة ضوء تسقط مظلمة» والجملة الكشفية التى تقبع تحتها مباشرة، (دراما) شعرية، إذْ يطالعنا من البداية بعملية ترميز واضحة لعناصر شعرية ودرامية ومسرحية، تقترب بشكل لافت من الأولى والثانية، وتأخذ شرعية الوجود من الثالثة، فهذه الدراما تحتفى احتفاءً ظاهرًا بالعناصر المكونة للمسرح، بداية من شواهد الدخول (المشاهد – الألفاظ الدالة على عملية المسرحة مثل – مسرح – مخرج – ممثلون – مؤلف) وحيث يعمد الكاتب والشاعر شعبان يوسف إلى إدخال هذه العناصر فى قلب الفعل المسرحى وكأنه يريد أن يبدأ بنقطة هجوم متأخرة عندما يكون جزء كبير من القصة قد تم فعلاً عندما تبدأ المسرحية وهو ملمح بنائى يقوم بعملية الجذب التى تتفاعل بدورها مع معطيات رمزية لهذه النقطة المضيئة فالحكايات التى يتم ذكرها وسرد بعض تفاصيلها فى النص قد حدثت، أقصد الحكايات الأصلية. وأن تكوين هذه البقعة الضوئية كان قد وجد قبل أن تتم عملية الإظلام، فما يحدث بين بطل النص (أحمد) الذى يساوى فى تقديرى المثقف – رجل منعزل يحيا بمبادئ لا يحيد عنها، وبين الزوجة سوسن، والمؤلف الذى يستدعى له بالكثير من أدوات الاستدعاء المسرحية أصدقاء متنوعى الاتجاهات والأيديولوجيات ليعرض كل واحد منهم الصورة التى كان عليها، والصورة التى أصبح عليها الوضع الآن. ما يحدث بعد تفعيلاً للموضوع من ناحيتين:

الأولى: تطوير ضمنى فى الفعل الدرامى.

الثانية: التأكيد على أننا بصدد نص مسرحى ما تبوح به الدلالة بشكل واع عملية ترميز واضحة لقضية من أكبر القضايا، بل عملية ترميز للوجود الإنسانى، فالمؤلف الذى يسعى ويجد لكى يقدم الشخوص فى النص على أبهى شكل، أظن بإمكان المتلقى بشكل بسيط أن يعطى له أكثر من تأويل فى الواقع، كذلك أحمد بطل النص، كذلك الزوجة، والأصدقاء، والأهم الاتجاهات المختلفة التى يمتلكها كل صديق.



شعبان يوسف

دلالة النص تطرح مجموعة من الدلالات الكاشفة والعميقة لواقعنا المعاصر



يحاول المؤلف أن يقيم فاصلاً بين الذوات (اللعب بالزمن) من خلال استرجاع الشخصية، ثم استباق زمنى فى خط الاسترجاع ذاته، هذا الفصل يتيح للشخصية أن تقوم بدورها (الرمزى) كما حدده الكاتب وليس كما يتبناه الفعل المسرحى، وبمعنى آخر استطاع الكاتب أن يعطى أبعاداً فكرية وفلسفية لرؤية الشّخْصيات، وهذا بالضرورة يأتى على حساب الفعل المسرحى، ولن أغالى فى هذا الملمح البنائى؛ لأن شعبان يوسف منذ البداية لم يعلن عن فعل مسرحى، بل عن دراما وشعر، ولكنه بقوة الجبر البنائى يضعنا فى قلب مسرحة الأفعال التى يقدمها، وها هو المؤلف يستدعى شخصية عبد الراضى (ميت) لكى يُقدّم رؤيته للواقع من خلال بوح خاص، وفى جمل سردية وصفية طويلة تعمل بمثابة الكشف النفسى عن الذات وما ورائها.

"المؤلف: قل ما عندك وستعود مرة أخرى.

عبد الراضى: أنا لا أراكم.. ولا أعرفكم.. ولا أذكركم.. أنا أصبحت هناك.. وأنتم مازلتم هنا.. أنا الباقى.. وأنتم الفانون والمسافة بيننا واسعة ومخيفة وأخشى أن أتحدث عن هول ما رأيته، ورعب ما أراه، وأعرف أن حديثى سوف ينكأ جراحكم، ويعريّكم تماماً كما أنا عار هكذا.

إذن هذه شهادات متنوعة أراد لهّا المؤلف أن تخرج على هذه الكيفية. وبشكل يجمع بين الرّمز والواقع واستخدام لغة السخرية المضمنة فى الحوار الكاشف، ولكن النصّ لن يقوم بعبء الدلالات وحده إلاّ إذا استثمرت عملية البناء المسرحى من خلال تعدد القراءات التى يجب أن تشمل – على الأقل – القائمين بالتلفظ (الممثل – الموسيقى – الإيقاع الشامل لنظم العلاقات) داخل النسق المسرحى ومن هنا يمكن الانتقال من بعد بنائى إلى بعد بنائى آخر، وبالتالى من هدف فكرى إلى هدف فكرى آخر.

2- الدراما والسرد والمسرح

أكثر المفاهيم استيعابًا لهذا التشكيل الملىء بالحركة الذهنية/ المادية والسرد الحوارى الوصفى الطويل والقصير فى لغة شعرية هو مفهوم استدعاء الذاكرة الفنية لأشكال من التقنيات والأفكار والرموز تسكن فى ثوب مسرحى حديث هذا الاستدعاء أقرب إلى ما يسمى بـ (المسرح المسكون) بأشباح الأفكار والذوات والمعرفة الإنسانية والثقافات المختلفة التى تعتبر مرجعًا أساسيًا للمؤلف الفعلى للنص، وللشخصيات المكونة لعملية البناء المسرحى من ذلك:

شخصية المهرج: فهى شخصيته معروفة يعج بها الترف الإنسانى القديم والحديث، واستدعاؤها فى شكل يشارك فى لعبة فنية يمكن الاستغناء عنه ببساطة، ولكنها الحيل التزيينية، كما يمكن أن توجد فى الواقع.

تدخل المؤلف أو المخرج أو الممثل: تحيل بدورها إلى أعمال كثيرة، ولكن الفارق مع نوعِ الدلالة التى تأتى من وراء هذا التدخل، وغالبًا ما تقع بين عملية جذب للمشاهد، أو حيلة لتبرير الفعِل، أو نوع من الاحتجاج على الغموض بالنقيض.

الصورة المادية (أو الذهنية) للشخصية، كالتى توجد فى شخصية أحمد الذى يعادل المثقف، حينما تتداخل لديه مرايا الواقع ومرايا الحلم، أو يدخل هو نفسه فى حالة من الانعزال لا يعى ما يقول إلاّ بقدر ما يمليه عليه الحلم، وهذه الحيلة حيلة شبحيّة ترسم صورة واقعية قبل أنِ ترسم صورة فنيّة، بمعنى أنها تستدعى أفكارًا ورؤى وشخصيات من الواقع المعاصر تفوق التخييل فى النص.

فالخلط فى التعامل بين الشخصيات بعضها البعض، الفاعل فيها والسكونى يشير بدوره إلى عملية استدعاء لحقب زمَنية محددة فى تاريخ مصر المعاصر، ولفئات محددة من المنتمين، حتى إن هذا الخلط يظهر بشكل متعمد فى الحوار العادى (النثرى)، وهو الذى يطور فى الفعل المَسْرحى فى بعض الأحايين أكثر من تطوير السرد الشعرى الذى يختزله المؤلف فى الكثير من المشاهد فى صور دلالية قاطعة تعطى التشكيل العام لدراما الفعل –فى ذهنية واضحة – فى مقابل ما يعطى السرد بالشكل الرمزى السابق صورة الفعل المسرحى الظاهر فى كل العناصر التى يتبناها النص، حتى يحدث التحول المنشود فى ظاهر أفعال الشخصيات، وبخاصة فى المشهد الثانى من الجزء الثانى حينما يفتح المسرح على صورة لقادة ومفكرين وزعماء، والبحث النهم عن ذوات حقيقة وأسئلة حقيقية وأجوبة حقيقية لهذا العصر.

قد يكون من الأجدى أن لا نبحث فى العمل الفنى عن أجوبة ما، لأن البحث أو استثارة تساؤل ما فى هذا الزمن كفيل بأن يقوم مقام أو يتفوق على أجوبة عرجاء لدلالات شائهة، وبقعة ضوء أصابتها الظلمة وهى تهبط تشير من الأسئلة الوجودية والفلسفية والإنسانية ما يجعل منها دراماِ فعل إنسانى يتربع على مسرح الشارع، أو مسرح الذهن ليعطى صورة ما عن إنسان يبحث عن نفسه وسط هذا الركام اللانهائى.

المراجع:

- مارفن كارلسون: المسرح المسكون، ترجمة: د. جمال عبد المقصود، المجلس الأعلى للثقافة، 2005 ص56.

-عواد على: المسرح العربى وما بعد الحداثة، جريدة مسرحنا، العدد 56 **أغسطس** 2008.

د. محمد زيدان

فضاءات حرة



د. حسن عطية

جمهورية فرحات

فى نحو نصف قاعة مسرح الغد المستطيلة ، أسس "عمرو قابيل" فضاء عرضه المسرحى ، تاركا النصف الآخر لجلوس المشاهدين دون فاصل بين قسمى المسرح غير حالة الإيهام التى تحددها الإضاءة ، وتصوغها الرؤية الإخراجية المؤكدة على العالم المسرحى المنغلق على نفسه دراميا وتاريخيا ، حيث تجرى الوقائع فى نفس زمن كتابة "يوسف إدريس" لقصته الممسرحة (جمهورية فرحات) وبتفاصيل وقائعها الزمنية الخاصة بخمسينيات القرن الماضى ، يضاف إلى هذا الصياغة السينوجرافية التى قام بها "صبحى عبد الجواد" ، حريصا فيها على أن يؤسس بنية ديكورية تصلح للعروض المقدمة فى الليالى المتعددة ، وهى عبارة عن مستوى كامل يشغل معظم مساحة عمق فضاء المسرح ، يهبط من منتصفه إلى أرض القاعة ، وتتوسطه كتلة تبدو حجرية ، وتبرز يمين ويسار هذا الفضاء شرفتان معلقتان ، تستخدمان فى عرض (الستارة) ، ثم تختفيان فى العروض الأخرى ، وتوضع على مستطيل العمق مجموعة من البانوهات والأثاثات التى يحتاجها كل عرض ، ففى عرض (جمهورية فرحات) ، والذى تدور وقائعه داخل قسم شرطة قديم ، وضع فى العمق وعلى يمين مشاهد المسرح مكتب الصول "فرحات" ، وعلى الجانب الأيمن باب لمعاون القسم ، وعلى الأيسر دكة لجلوس بعض المتهمين ، وترك فتحات يمنى ويسرى وسط الستائر السوداء لدخول وخروج شخصيات العرض ، بينما علقت فوق مكتب "فرحات" صور لشخصيات مجهولة لا علاقة لها بطبيعة المكان ، وعلقت على يسار المشاهد لافتة كتبت بخط ردىء يناسب طبيعة المكان أيضا ، تحمل شعار الداخلية فيما قبل ثلاثين عاما ، والقائل بأن (الشرطة فى خدمة الشعب) ، مضخما من كلمة الشرطة ومتجها نحو التصغير فى بقية الشعار ، وهى دلالة تأتى من خارج سياق المحتوى الفكرى والدرامى للعرض ، إذا ما كان هناك قصد من ورائها.

وسط هذا الفضاء يتأرجح الهدف من هذا العرض ، حيث يحمل النص رؤية كاتبه الحريصة على صياغة يوتوبيا مصرية ، تنتمى لزمن بدايات ثورة يوليو ، الباحث عن مصر جديدة مغايرة وعادلة ومتقدمة ، ومقدما هذه اليوتوبيا فى حلم بسيط ، ببساطة الحالم به ، وهو صول بقسم شرطة قاهرى غارقٍ حتى أذنيه فى هموم الناس الغلابة ، وبساطة المصدر المستمد منه ، وهو السينما المصرية الغارقة بدورها وقتذاك فى ميلودراما الصعود الطبقى بالصدفة ، صائغا إياه كمونولوج فى القصة القصيرة ، يقطعه حوار يخفف من تدفقه السردى ، دون أن يحرفه عن طريقه المتقدم للأمام ، ولم يبذل "إدريس" كبير جهد فى تحويله لنص درامى ، فظل كما هو مونولوج يقطعه حوار ومواقف عابرة تكشف عن طبيعة المكان الذى يتفجر هذا الحلم اليوتوبى داخله ، والذى تتحكم الصدفة فى بنائه ، ويدير القدر مصدر حركته ، فيضع المال فجأة بيد شاب عاشق لوطنه ، فيتاجر به ، ويتحول لرأسمالى ناجح ، يشترى "مراكب الخواجات" ويرفع عليها العلم الأخضر (المصرى) ، ويؤسس المصانع ، ويشارك فى جعل التعليم حقاً للجميع من أجل أن "يعرفوا اللى ليهم واللى عليهم" ، فانتشرت السعادة والرفاهية فى المجتمع ، بل إن صاحب رأس المال هذا تنازل من تلقاء نفسه عن ثروته للشعب.

لقد صاغ "إدريس" من حلم المجتمع المصرى وقتذاك ، مدينة فاضلة تتحقق فيها معالم مجتمع العدالة والرفاهية ، حيث يغيب الاستغلال بين المالك والعامل أو الفلاح ، ويعطى للأجير حقه وفقا لجهده المبذول ، وليس وفقا لاحتياجه ، ويلعب رأس المال دورا وطنيا فى خدمة المجتمع بأكمله ، ويتخلص الوطن من هيمنة التجارة الخارجية عليه ، ويضحى التعليم كالهواء حقاً للجميع ، وهو حلم كما نرى يعاود حضوره اليوم بقوة ، وإن أضاعه العرض المستهدف تقديم كوميديا الأنماط الشعبية المبالغ فى صياغتها ، فزادت جرعات التداخل مع الحلم إلى درجة طمسه ، وتركيزه فى دقائق معدودات قبيل نهاية العرض ، وفى درجة إضاءة أخفت من كل درجات الإضاءة فى العرض بأكمله.

• إن الترتيب على المسرح لا يجب أن يحدده أى تشكيل تصويرى جمالى مهم، ولكن الانطباعات المتغيرة التى يراد توليدها. وسوف يعد أى تجميع للممثلين الجمهور دائماً لأن يتقبل الانطباع التالى. بل حتى حين تنطوى الحركة التالية على أى دهشة.



من مسرحنا.. إلى مسرحنا

بعد إنتهاء الدورة

تحويل كل فرقة مسرحية بالمحافظات إلى الفرقة الأم لترتكز على طاقات الممثلين



فرق شابة بحاجة إلى دورات دراسية تنهض بمواهبهم



فرق الأقاليم تحتاج لجهد كبير لترقية المستوى الفنى





تدريبات طلاب ورشة مسرحنا



ورشة مسرحنا والدور الذى تلعبه فى الحياة المسرحية

التحليل النفسى أهم المداخل التى لا غنى عنها قبل بدء التدريبات المسرحية



هذا المقال.. تُغلّفه الشفافية فيٍ أنصع صورها. لا يبغى كاتبه جزاء ولا شكورا، ولا منصبا، ولا عضوية لجنة، ولا التحكيم فى مهرجان ولا غيره. من جريدة "مسرحنا"، عرفتُ أن فرقًا مسرحية عديدة تعمل الآن فى كل محافظة ومركز وقرية وكفر ونجوع كثيرة. وهذا شىء جميل يسعد به مسرح الثقافة الجماهيرية. فمن العدل أن نذكر أنّ الفرق المسرحية بالمحافظات - التى انبثقت فى ستينيات القرن الفائت - قد وصلت اليوم إلى مئات من فرق مسرحية، يعمل فيها بالهواية الشريفة مئاتٍ إن لم يكن آلاف من الهواة الشرفاء. هذا تقدم ملحوظ ومُسجل تاريخيًا فى تاريخ المسرح المصرى.

استوقفنى عدد الفرق بالجمهورية - كما ورد فى جريدة "مسرحنا" - إلى عدد يتجاوز 300 ثلاثمائة فرقة مسرحية. وتوقفت عند لفظة (نوعية) هذه العروض، وثقافة وخلفية المنتجين والمخرجين، وحتى الكفاءة الفنية لهؤلاء الهواة الشرفاء فعلا. ورأيت أن هذا الكم الهائل من العروض يحتاج إلى بذل الجهود بعد الجهود لترقية المستوى الفنى، لتتصدى برامج هذه المسارح والفرق وإنتاجها إلى الكثير من التعليم الفنى والتعلّم، إذا ما أردنا أن نفتخر حقا بمستوى هذه الفرق. ولست أُنكر أن كثيرا منها بقيادة دارسين للفنون المسرحية، لكن هذا (الكثير) يصبح قليلا جدا أمام أعداد الفرق فى أقاليم مصر ونجوعها وقُراها، إذ تصبح الأغلبية على مسافات شاسعة من الفن السليم، وغير قريبة من الهدف السامى المرتقب لهذه الفرق.

إذن.. هذه الفرق الشابة فى مجملها، وهذه الآلاف من شباب مصر المخلصين فى حاجة إلى دورات دراسية فنية تُتيح لهم ترقية معارفهم، والنهوض بهواياتهم الحقة، ثم وضعهم على الطريق الصحيح الذى يقود إلى الابتكار. أقول ذلك عن تجربة تحكيم شهدتُها عام 2005 لفرقة محافظة الجيزة ضمن عروض مهرجان المسرح التجريبى على مسرح جاور نقابة الفنانين بشارع البحر الأعظم، كانت بطلته فتاة فى الخامسة عشرة من العمر.. وكان عرضا ضعيفا. دعونى أكون صادقا، فلا أعرف غير كلمة الحق، ولا أُجيد التهويل أو رضاء المسئولين. وإذن، فكيف حال هذا المسرح فى الأقاليم والقُرى والكفور والنجوع؟

إن الاستغلال الحقيقى لهؤلاء الشباب والشابات هو وضعهم على طريق الفن الأرقى، وتعريفهم بكل ما نعرفه عن المسرح، وما درسناه فى المسارح الأوربية من نظريات وتجارب عملية بعد العلمية، لا نبخل عليهم، ولا نجلس فى لجان تحكيم لنقيّم أو نُقوّم فقط فى اكتفاء بالوجاهة والمعرفة (والعنطزة!).

لا يتحقق ارتقاء هذه الفرق الغالية علينا إلا بالصدق والثبات المعروفين فى نظريات البحث العلمى، والتى تقف فى مواجهة الإطراء والمبالغة فى تقدير الفنون.

أولاً :

إن أول خطوة فى مشروع تنموى للنهوض بفرق الثقافة الجماهيرية هو تحويل كل فرقة مسرحية بالمحافظات إلى (فرقة المسرح القومى) بالقليوبية أو أسوان مثلا، تكون هى الفرقة الأم بأغلى طاقات الممثلين الهواة، وبالارتكاز على مفهوم (الأصالة) أهم ملامح التكوين فى الفنون، إذ هى صاحبة الدور الأهم والأعظم فى تكوين الفن وصياغته، وفى غلبة وتمسّك بعكس قضايا المجتمع أو البيئة، على اعتبار أنّ دواخل المجتمع وتفاصيله يُصبحان نقطة الارتكاز فى التعبير الفنى، خاصة وأن الابتكار فى الفن ينص على الأصالة الجديدة (لم يُغفل الشاعر وعالم الجمال الإنجليزى إدوارد يونج 1683- 1765 مصطلح الأصالة حتى داخل نظريته الماتريالية، حتى طوّر كانط من المصطلح، ثم بحث هيجل بعد ذلك التقسيمات الفلسفية للأصالة.

ثانياً: المخرج ومهماته فى مسرح الثقافة الجماهيرية.

إضافة إلى ما يعرفه زملاؤنا الشباب من هواية متّقدة، فإن المخرج منوط به - ليرفع من مستوى العرض المسرحى - ابتكار وحدة العمل الفنى.. بمعنى إعمال التفكير فى عناصر البناء، والتنظيم الداخلى، ثم تركيبه (فكريا وبصريا) الصورة على خشبة المسرح بالدقتين الكيميائية والنفسية المناسبتين. ويتأتى ذلك فى ابتداع التوكيدات الحوارية، والحركية، وتحديد فتحات الصمت، وضبط إيقاعات العرض سُرعة وبُطئًا، توصيل علاقات الممثلين بعضها بعضا، تطوير مهام الحواس الخمس.

ومن الطبيعى أن تختلف كل العناصر السابقة فى تركيباتها الفنية فى مسرحيات التسلية والكوميديا عنها فى المسرحيات الحديثة، كما تختلف عن مسرحيات تستهدف إبراز ثقل نتائج الأحداث المسرحية (كما فى درامات برتولت بريخت التى تتطلب تركيبا فنيا توثيقيًا تدعمة الوثائق واللوحات)، أما مسرحيات الألمانى بيتر فايس فتحوى فى تركيبها تعقلية الفكر وألمعيته درامته (مارا - صاد). هذه إحدى مهمات المخرج وعليه معرفتها بالضرورة.

التحليل الحدثى فى المسرح الحديث

بعد اقتحام السيكولوجيا تحليل الفن منذ انبثاق الفلسفات الألمانية فى القرن 18 الميلادى، ثم رأىَ هيجل فى قياس حجم التحليل الفنى والنفسى، ويُصبح التحليل النفسى مَدْخلاً لا غنىً عنه قبل البدء فى التدريبات المسرحية لأية جماعة من الممثلين - محترفين وهواة - بما يتجلى فى (شرح العلاقات الدرامية، علاقات الشخصيات، مستجدات الدراما والأحداث الدرامية، العلامات والأمارات فى التصرفات - السيميولوجيا).

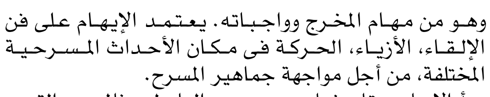


الالتزام

وهو رؤية ونظرة جمالية، وضرورة (لثقافة المخرج المسرحى، يعتنقه فى فَهم ووضوح ودون لف أو دوران (الفرنسى جان بول سارتر 1905- 1980 حققت دراماته الالتزام بأنواعه الأدبية والحديثة رغم إغراقها فى فلسفته الوجودية.

ويقودنا هذا الالتزام إلى تحقيق الوحدة القياسية فى كل أجزاء العمل الفنى.. وما يُطلق عليه (الانسجام). وهو الذى يعكس على المستوى الجمالى شكلا ذا طبيعة فنية خاصة داخل إطار جميل ووحدة متناسقة.

كما يقودنا مرة أخرى إلى (الإيقاع فى المسرح).. أو الوزن، ومعناه الاتزان والتناغم (والشىء الموزون هو الشىء المُوقّع الذى يتميز بإيقاع ما). الإيقاع علاقة بين الصوتية والموسيقية.. بين الأصوات والعبارات اللغوية طويلة وقصيرة، فى حساب دقيق لعامل الزمن.



إيهام خشبة المسرح

وهو من مهام المخرج وواجباته. يعتمد الإيهام على فن الإلقاء، الأزياء، الحركة فى مكان الأحداث المسرحية المختلفة، من أجل مواجهة جماهير المسرح.

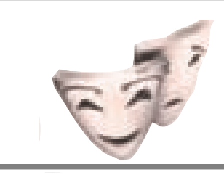
بدأ الإيهام - تاريخيا - مع مسرح الباروك، فالمسرح القديم الإغريقى والرومانى وحتى مسرح عصر النهضة لم يتعامل كما لم يقبل الإيهام على خشبة المسرح. أليس ذلك من عمل المخرج المسرحى ووظيفته؟

التعبير الفنى مهمة المخرج أولا

يُمثل (التعبير الفنى) لحظة النهاية فى العمل المسرحى بعد طريق طويل وشاق، كخاتمة لسلسلة من التكوينات الفنية السائرة فى تسلسل نظامى ومنتظم خلال العرض المسرحى. يتضمن هذا النظام (حَمل الأفكار - المشاعر - تحديد الأحاسيس) فى علاقة واضحة بين الممثل وخشبة المسرح (بالجسد، القناع، الإلقاء، فن التمثيل، الحركة، التمييم، إعداد متطلبات ووسائل التغيير فى المشاهد والفصول).

والمخرج هو الكفيل بها (تحديد شكل خشبة المسرح، شكل الديكور وألوانه، صحة تأثيرات الإضاءة المسرحية، وسائل

• د. سامح درويش ألقى محاضرة خاصة حول ختان الإناث بقصر ثقافة بورفؤاد ببورسعيد الأسبوع الماضى.



• الحركة على المسرح تحدث تأثيرها فى الزمن. وبما أنها لا تختلف فى أصلها عن تنغيم الصوت أو الإيماءة، فسوف تكون هى أيضاً تعبيراً عن الفكر أو الشعور المتضمنين فى المشهد، وسوف يحدد شكلها الانطباع الذى يرغب المؤلف فى توليده.

الآليات، التأثيرات الموسيقية وأنواعها ومصادرها، فن تخطيط الوجه). هنا يصبح التعبير الفنى شبكة اتصال معرفى ثقافى طرفا الاتصال فيه الممثل والمخرج.

فى كل الفنون.. كلما كان التعبير الفنى عالى المستوى فى درجتى المعرفة والغريزة (أقصد التجربة الحياتية والأصل فى الطبيعة) بقيت داخل التكوين الفنى مساحات واسعة عريضة من الفن وعناصره. وكلما كان العكس ظهرت السلبية والأحاسيس المُضادة غير الطبيعية، وبرز المزاج الحامل لعنصر الافتعال، وهى أشياء تقود إلى (بدل) التعبير وليس إلى التعبير نفسه.

أثق فى العلوم المسرحية كطريق وحيد لتنمية ثقافة المسرحيين



ثالثا: علوم المسرح

تُعنى - كما هو معروف - بأصل الظاهرة المسرحية تحليلاً وكشفًا عن كل جوانب هذه الظاهرة ونواحيها، لكن - على الأغلب فى العصر الحديث - من زاوية علمية بحتة تتصل بعلوم الجمال.

دخل علم المسرح الحديث إلى تخصصات علمية أخرى عرفها تاريخ العلوم (الدراماتورج، نظريات التمثيل، التربية، علم نفس الإبداع، الإخراج، تقنيات خشبة المسرح، السينوجرافيا، سوسيولوجيا المسرح، تاريخ المسرح المعاصر، وعلم الدراما). وتعتبر العلوم المسرحية اليوم (فى القرن الحادى والعشرين) من العلوم الأساسية فى تكوين الكُتاب الدراميين والممثلين والمخرجين ومهندسى الديكور والإضاءة والسينوجرافيا، وكل العاملين فى المؤسسة المسرحية.

تتعرض العلوم المسرحية إلى الجديد فى أنواع الفنون (فنون البصر والسمع، فنون التوضيح وفنون التعبير، فنون المحاكاة والتقليد، فنون الآلة).

وفى النظرة الجمالية المنوط بها الظهور فى كل عرض مسرحى، فإن الفيلسوف الألمانى اللاعقلانى آرثر شوبنهاور 1788 - 1860 يرتبط فكره مباشرة بالنظرة الجمالية فى الفن، باعتباره (رغبة) فى البحث عن الأهم بلا مصلحة تُرجى؛ بمعنى أن النظرة تأملية صوفية (والتأمل يحتاج إلى وقت للاستيعاب).

الممثل الجاد هو القوة الدافعة لتقدم المسرح فى العالم

أنا شخصيا وثقتُ ولا أزال أثق فى العلوم المسرحية كطريق وحيد لتنمية ثقافة العاملين فى أى مسرح فى العالم. كما أعرف استوديوهات المسرح التى قامت لأجل هذا الغرض فى مسارح أوربا منذ استوديو الإنجليزية جوان ليتلوود حتى عدد من استوديوهات الروس كثيرة العدد (فاختنجوف، مايرهولد).

قاد الأمريكى إليا كازان أول استوديو أمريكى عام 1947 فى نيويورك مرتكزا فى التعليم على طريقة ستانسلافسكى وعلى فلسفة مسرح الجماعة، مستهدفًا تعليم ظلال الواقعية السيكولوجية. خرج الاستوديو ممثلين كباراً أمثال (مارلون براندو، جيمس دين، جولى هاريس، بول نيومان)، هذا بينما يعمل المخرج الروسى ألكسندر تايروف على تكثيف فن التمثيل والتعبير عن مكان الأحداث، الاعتناء بالمكان الذى تتحرك فيه الأحداث، قوة الممثل التى تكمن فى الموهبة، الثقافة، العلوم، والممثل الجاد هو القوة الدافعة إلى تقدّم أى مسرح فى العالم. والمعرفة بقواعد المسرح وأسسه تستند على الثقافة المسرحية وحدها.



رابعا: الثقافة المسرحية

دور تقوم به حاليا جريدة "مسرحنا" قدر إمكانها. فلُنحلل مفردة واحدة على سبيل المثال، فن الارتجال مثلا. كيف يمثل ممثلونا إذا لم يعرفوا أن شخصية الشكل فى الارتجال تُبنى على إمكانية الإبداع؟ أو أن الارتجال سمة من سمات كوميديا الفن (الكوميديا دى لارتى)، أو أن الارتجال شكل من أشكال الخلق الفنى إذا ما قُدّم العرض مرتكزا على الافتلات.. وهو فعل الشىء أو الحدث على غير تريث وفى ارتكان على البديهَة.

المخرج هو المسئول الوحيد عن العرض المسرحى

خامسا: المخرجون هُم شعراء العصر

المخرج بحكم الدراسة، والتجربة العملية، وتضخّم مهماته أصبح هو المسئول الوحيد عن العرض المسرحى نجاحًا وفشلا. ومن هنا أرى أن مخرجى الثقافة الجماهيرية مطالبون بدراسة المخرجين العالميين - كما درسنا نحن فى بعثاتنا - بعد الدراسة الأكاديمية التخصصية - أذكر بعضهم على سبيل المثال لا الحصر، لتأكيد معنى الدراسة: إميل بوريان بعد دراسة موسيقية جامعية يُخرج عروضًا مسرحية طليعية.

أناتولى إفروس يُخرج فى مسرح رايازانى بعد تخرجه فى المدرسة العليا لفنون المسرح فى موسكو.

أوليج يافريموف يُمثل ويخرج بعد دراسته للتمثيل والإخراج فى استوديو مسرح الفن - موسكو عام 1949 .

بيتر أوستينوف أنهى استوديو المسرح فى لندن.

اليونانى تاكيس موزانيدس درس المسرح فى جامعتى هامبورج وبرلين.

البولندى إيرفين آكسر أنهى الدراسة الفنية عند الأستاذ ليون شيللر فى المدرسة العليا للتمثيل فى وارسو.. بيتر أوتول درس فى الأكاديمية الملكية لفنون الدراما فى لندن.

وحتى لا يتطرق لبسٌ فى فَهم ما أُنادى به، فليس المطلوب





هنا إرسال مخرجى الثقافة الجماهيرية جميعهم إلى الخارج، ولكن لا يمنع من ذلك أبدا. لكن المقصود هو إقامة حلقة دراسية على عدة مستويات تعليمية فنية، وزمنية.. هنا بيت القصيد، تسليح المخرجين الشباب بالمدارس المسرحية الأوربية (بالمناسبة ليست لدينا مدارس إخراجية فى الواقع المُعاش حتى لا نخدع أنفسنا، ثم نخدع الدارسين الشباب). فإذا كان أى مخرج من الهواة لا يستطيع أن يعرف أن (الأبيزود) الناجحة - حتى من عصر الإغريق - تساعد الجمهور على اليقظة تجاه أحداث الدراما، خاصة فى مواقف التغاير أو التباين فكيف سيسير الإخراج بعدها؟

سادساً - المسارح العالمية

أليس من حق ممثلينا الشباب التعرف على دراسات مسرحية كثيرة وعديدة سبقتنا منذ انبثاق المسرح فى عصر النهضة الأوربية؟ وأشير إلى عدة مسارح هامة أبلت بلاءً حسنا فى الحياة المسرحية العالمية. (مسرح أبّى الأيرلندى، أبيداروس الإغريقى، مسرح الباروك - العلبة الإيطالية، مسرح البجعة الإنجليزى، مسرح برودواى الأمريكى، البقة التشيكى، بوزح - المسرح القومى النمساوى، بوشكين الحكومى فى روسيا، البوليفار الفرنسى فى مستهل القرن العشرين، بومبيوس أول مسرح فى روما الإيطالية، البلاط - فى القصور الملكية الأوربية، المسرح التذكارى الإغريقى والرومانى، مسرح تورمينا أجمل مسارح العصر الهيلينستى، المسرح الجامعى، مسرح الجلوب المقترن باسم وليم شكسبير، جوركى، جيلد الأمريكى، الحى الأمريكى هو الآخر، مسرح الحيوان، الدائرى الألمانى والنمساوى بجمود ماكس راينهاردت، مسرح درورى لين الإنجليزى، الدويتش القومى الألمانى، مسرح ديونيزوس الإغريقى أقدم المسارح الحجرية، مسرح السفينة الأمريكية على ضفاف نهر المسيسبى، المسرح السياسى عند إيرفين بيسكاتور، المسرح الشامل عند الألمانى والتى فلزنشتاين، مسرح الشباب، المسرح الصغير، المسرح الصينى، مسرح الطفل، مسرح العمال، مسرح الفن - موسكو، مسرح ألفيين كولومبيية جاك كوبو الفرنسى، القبو الألمانى، القصر الإقطاعى، القومى الشعبى الفرنسى، كوفنت جاردن الإنجليزى، الكوميدى فرانسيز الفرنسى، مارسيللوس فى روما الإيطالية، المسرح المصغّر فى سانت بطرسبرج، الملحمى، الاستوديو فى يوغسلافيا السابقة، مسرح اللاسيكولوجى بزعامة الإيطالى فيليبو توماسى مارينيتى، المسرح الآلى فى إيطاليا وفرنسا، مسرح الأمم ومهرجانه منذ عام 1954 فى باريس، مسرح الأوديون الفرنسى.

نماذج قليلة من مسارح أثّرت العلوم المسرحية والتجريب المسرحى. أليس الأجدر إقامة دورة لشهرين صيفا، أو ما تقرره وزارة الثقافة أو الثقافة الجماهيرية، ولمدة ثلاث سنوات. يُدعى إليها مخرجو المسرح فى مراكز وقُرى المحافظة، ويحاضر فى هذه الدورات الجادة - وفق منهج علمى مكتوب ومُفصّل ومحدد الموضوعات - رجال المسرح المصرى، وأساتذة المسرح فى جامعات مصر وأكاديمية الفنون. بشرط واحد حتى لا تفسد التجربة.. هو الاختيار.. بمعنى أن يلتزم الاختيار بالموضوعية، والصدق، والثبات.. بعيدا عن الوساطة، وروتينية الاختيار، وشرط الكفاءة التى تتحدد بالشهادة الأكاديمية، والمهنة، والتجربة، ولا غير ذلك.

لعل الفكرة تكون مشروعا آملا فى الارتقاء حقيقة بمسرح الثقافة الجماهيرية، ومسرح مصر من بعدها. ويوم أن يعرف الهواة الشباب أنواع خشبات المسارح (خشبة مسرح الميادين، خشبة ترنتيوس، خشبة المسرح الدوار، مسرح عصر النهضة، المسرح المتزامن، خشبة المسرح الإليزابيثى). يوم أن يستوعبوا ويهضموا هذه الثقافة المسرحية، سوف ترى مسرحنا لا يقل عن أى مسرح قومى أو أوربى.

ليست هذه مبالغة، فالعلم يتعلق بالحقائق والنتائج ولا يعبأ بالمبالغات، أو المغالطات، أو الأكاذيب، أو عدم مواجهة الحقائق أو تضخّم (الأنا) المغرورة.

د. كمال الدين عيد

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

ذاكرة المسرح السكندرى (1)

حفظت الأسكندرية البطلمية للعالم تراث الإنسانية الإبداعى فى مجال فنون المسرح؛ عندما احتفظ بطليموس الثالث بالنصوص المسرحية لكبار كتاب المسرح اليونانى عندما استعارها لينسخ منها ما يضمه إلى مكتبة الأسكندرية القديمة فى مقابل رهن قيمته (6 تالنت - عملة ذهبية يونانية) وأعاد مستنسخاتها إلى اليونان مضحيا بالرهنية الثمينة بقياس عصره . وبذلك عرف العالم مسرح (إسخيلوس – سوفوكليس – يوريبيدس – أرستوفانيس) عن طريق مكتبة الأسكندرية القديمة .

وتذكرنا الكتابات التاريخية أيضا باحتواء المدينة الكونية عاصمة الثقافة والفنون على ما يقترب من 300 دار عرض ما بين مسارح وملاه ومكتبات فرعية ، كما تذكرنا بأن الأسكندرية كانت أول مدينة فى الشرق الأوسط أتاحت لفن المسرح أن يتجلى على عصرنا الحديث؛ ففى عام 1870قدم (سليم النقاش) عرضا مسرحيا ؛ كان هو أول عرض لفرقة مسرحية فى مصر وذلك على مسرح (زيزينيا) الشتوى- كان بمواجهة موقع سينما أمير حاليا –وذلك بأمر من الخديوى (إسماعيل) وبدعم من (سير جون أنطونيادس) منشئ حدائق النزهة وأنطونيادس. قدم النقاش مسرحية الكاتب الكلاسيكى الفرنسى :(كورنى) لكنه اختار لها عنوان (مى) على اسم بطلة المسرحية نفسها.

توالت العروض المسرحية الأجنبية والمصرية مع مطلع القرن العشرين على مسرحى زيزينيا الشتوى والصيفى (موقعه مكان فندق سان ستيفانو القديم) حيث قدم جورج أبيض روائع من المسرح العالمى، وقدمت فاطمة رشدى السكندرية المولد عروضا عالمية وقدمت (مصرع كليوباترا –مجنون ليلى) للشاعر أحمد شوقى بإخراج المبدع عزيز عيد الذى أفرغ حمولة سيارة من الرمال على خشبة مسرح الهمبرا (هو خرابة الآن بفضل سياسة بيع تراث مصر) وبذلك شهدت مصر تأثيرات النزعة الطبيعية على المسرح، حيث يمشى الممثل وقدماه تغوصان فى الرمال تجسيدا طبيعيا للموقف الغرامى الأفلاطونى بين قيس (الممثل أحمد علام) وليلى (فاطمة رشدى) .

نشطت فى عشرينيات القرن الماضى الحركة المسرحية الهاوية من خلال الجمعيات الثقافية والطائفية بالأسكندرية ونشطت فى المدارس وملاجئ الأيتام (التى لا وجود لها فى عصر ما أكثر من مليونيرديراته ونحن أشد ما نكون حاجة إلى الملاجئ للقضاء على ظاهرة أولاد الشوارع) كما نشطت فى منتديات الجاليات اليونانية والإيطالية واليهودية حركة مسرحية هاوية . وهكذا تأثرت أذواق المثقفين وهواة التمثيل السكندريين بالعروض الأجنبية الوافدة على مسرح (محمد على –أوبرا سيد درويش الآن) حتى أصبح جمهور الأسكندرية بمثابة لجنة إجازة موسعة لكل عرض مسرحى تأمل كل فرقة محترفة فى القاهرة أن تنالها باعتبار تلك الإجازة حكما على النجاح المأمول للإنتاج المسرحى.. كان تقديم الفرقة لعرضها المسرحى بالأسكندرية بمثابة دراسة جدوى للعرض المسرحى نفسه.

ومع زيادة احتكاك مثقفى الأسكندرية (كتابا وشعراء وفنانين) بالعروض المسرحية وبالمسرحيين ؛ ظهرت بواكير الكتابة السكندرية للمسرح اقتباسا وإعدادا إلى أن نمت فأصبحت تأليفا (وإن لم تتكشف عنها حتى الآن هوية سكندرية) . على أن توجهات كتابها الفكرية والفنية قد تشعبت على أيدى نخبة ناشطة يجدد بعضها تحصين مخيلته بكل جديد يشكل رافدا فكريا وأسلوبيا لمنتجه الإبداعى ؛ تأكيدا لوجهة نظر ما فى مجتمعه أو فى الكون أحيانا أو فى قضايا سياسية يغلفها بملابسات اجتماعية ذات ملمح نقدى –غالبا- ومنهم من زاد إنتاجه على عشرين نصا ومنهم من وجه كتاباته نحو الهم السياسى الوطنى وبخاصة ما يتعلق بعلاقة الحاكم بالمحكوم، أو ركز على هموم الوطن بالنظر إلى ما آلت إليه أحواله من ترد لا أمل فى رأب صدعه على المدى القريب .

• قصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى شهد يوم الخميس الماضى تنفيذ يوم للثقافة الهندية يتضمن معرضًا للصور وعرض عدد من الأفلام السينمائية.



• وكثير من نجاح الدراما الإذاعية، حتى ولو كانت تستخدم وسطاً بلا عينين، يرجع إلى حقيقة أن وقع صوت ما له القدرة على إثارة محرك خيال المستمع، أن يثيره ليعيد إنتاج نشاط عضلى ما خيالياً.

تونس ومسرحها

يؤكد الأستاذ "توفيق أبو غدير" فى المقدمة التى كتبها لكتاب "تاريخ المسرح التونسى" أن للمسرح التونسى جذوراً ضاربة مثل باقى الأمم، كما يؤكد على أهمية الدور الذى قام به الأستاذ "المنصف شرف الدين" مؤلف الكتاب حيث يقول: "للمسرح التونسى تاريخ مثل الأمم التى تقدمتنا بقرون فى هذا المضمار، ونحن فى مسيس الحاجة إلى تدوين كل ما له صلة بحياتنا المسرحية والمراحل التى قطعها مسرحنا منذ انبعاث الحركة المسرحية فى بلادنا منذ أوائل القرن الماضى (العشرين)، والأستاذ المنصف شرف الدين قدم الكثير من وقته وبذل الكثير من ماله وطاقته لجمع ما تفرق من معلومات عن المسرح منذ بدايته إلى أن أصبح احترافا، يسجل لتونس صفحات من المجد الفنى داخل البلاد وخارج الحدود". هذه الكلمات قدم بها "توفيق أبو غدير" لكتاب "تاريخ المسرح التونسى" لمؤلفه المنصف شرف الدين، ذلك الكتاب الوثائقى عن نشأة المسرح التونسى، حيث جمع المؤلف فيه بشكل تأريخى توثيقى بدايات الحركة المسرحية وتتبع نشأة الجوق (الفرق) التى بدأت العمل المسرحى والشخصيات والجمعيات التى أرست دعائم المسرح فى تونس.
والكتاب رغم صغر حجمه (160صفحة من القطع المتوسط)، يحتوى على ثمانية وعشرين فصلا، يؤرخ فيها المؤلف لبدايات المسرح، وقد ضمنها الكثير من المقالات الصحفية التى عاصرت بزوغه، ربما ليبين رد فعل المجتمع تجاه هذا الفن الوافد الجديد، إلى جانب إظهار كيف أن الصحافة كانت دعما ومقوما لهذه الفرق المسرحية.
فى الفصل الأول المعنون بـ "لماذا لم يعرف العرب المسرح؟" يتفق المنصف شرف الدين مع رأى "أمين الخولى" من بين آراء مفكرى الوطن العربى، وكانت بعض الآراء ترى أن الحياة العربية ببداوتها لم تساعد على وجود المسرح، هذه الحياة التى تتسم بعدم الاستقرار والتنقل الدائم، لم تساعد المسرح الذى يعتمد على الريفية والاستقرار، وأخرى تقول إن الأدب العربى الإسلامى عرف الأدب اليونانى لكنه لم يتعمق فيه، بل صرف عنه وعنى فقط بالفلسفة، ورأى آخر يقول إن الحياة الإسلامية فى دينيتها لم تكن تعين على وجود المسرح، بل إنها تحرم هذه الملامح الفنية التى يقوم بها المسرح، أيضا قيل إن الحياة الإسلامية الاجتماعية بوضعها السياسى ومركز المرأة فيها بصونها وحجابها لا يعين على وجود المسرح. تلك كانت بعض الأسباب القوية التى طرحت كإجابات عن تأخر هذا الفن عند العرب، أما ما جعل المؤلف يتبنى رأى أمين الخولى فهو أنه وافق على كل الأسباب السابقة قائلا: "لكنه أضاف أن هذه النظريات كلها أغفلت واقعا أدبيا ، كان هو الواقع المباشر، وهو "ازدواجية اللغة" التى اضطر العرب إلى مواجهتها لأسباب لغوية واجتماعية تمت فى ظل الحكم الإسلامى عند توسعه وجمعه شعوبا مختلفة الألوان والألسنة. إذ بدأ هذا المجتمع يعيش وينشط بلغة "العامة" وهو فى الوقت نفسه يحكم ويدين بلغته الرسمية "الفصيحة"، وقد ذهبت العامية بمطالب النشاط الوجدانى لحياة المجتمع من أغنيات وأناشيد وتقاليع رابية والأراجوز المتجول، تؤديها بلغة الحياة، بينما ظلت الفصحى للوعظ والمكاتبات الرسمية ومجالس العلماء، وينهى رأيه بطرح سؤالين أولهما: ألم يوجد المسرح فى الأدب العربى الشعبى فعلا. وثانيهما: أليس أقرب لتعليل عدم وجود المسرح فى الأدب الرسمى هو موقف اللغة الفصحى، وما قضى عليها به من عزلة.
ويرى المؤلف أن مبدع فن المسرح باللسان العربى هو اللبنانى "مارون نقاش" الذى سافر إلى إيطاليا 1846فأعجب بمسرحهم، وعاد إلى بيروت ليكوِّن فرقة تمثيلية من الشباب، ويقدم أولى رواياته الموسيقية بعنوان "البخيل" المقتبسة عن موليير.

طلائع المسرح التونسى

وعن بدايات المسرح التونسى يورد المؤلف فى الفصل الثانى ما كتبه "الصادق المرزوقى" فى كتابه "الأغانى التونسية": "فى ليالى رمضان، كانت تفتح محلات عمومية لفرجة الصغار (الكاركوز) وهو اللعب بصور من الورق الغليظ، تمثل خيالات من وراء ستار بحركات وحكايات لطيفة مضحكة جدا "ويشير المرزوقى إلى أنها لم تكن بريئة جدا وكانت تكثر فيها الكلمات النابية والحركات التى يستهجن ذكرها، ومنها لعبة إسماعيل باشا التى تصور بطولة الجيش العثمانى فى حروبه العثمانية والبلقانية. وهى صور صغيرة مدججة بالسلاح تمثلها يد خفية بالتحريك الذى يشخص المبارزات والحروب وأشياء مضحكة أيضا. كذلك "غولة رمضان" وهى صورة امرأة طويلة الشكل غليظة الجسم جدا يتخفى بداخلها رجل ويحرك أعضاءها برقص مضحك على نقر الدف وكذلك "الجمل" وهو صورة جمل كبير مثل الغولة المذكورة. ويظن أنه مما نقله العرب عن الفرس فى صدر الإسلام.





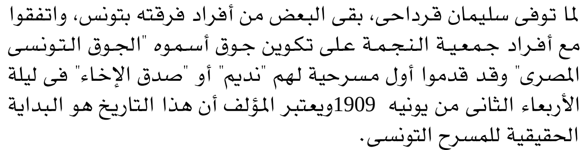
الكتاب: تاريخ المسرح التونسى
منذ نشأته حتى نهاية الحرب العالمية الأولى.
المؤلف: المنصف شرف الدين
الناشر: شركة العمل للنشر والصحافة بتونس.

أولى الجوق المسرحية

والمؤلف يؤكد على أن التونسيين عرفوا المسرح بمفهومه الحديث عن طريق الفرق الإيطالية والفرنسية التى كانت تفد إلى تونس بانتظام منذ 1826وحتى تأسست فرقة إيطالية وفرنسية فى تونس عام 1894وظل الحال حتى بدايات القرن العشرين عندما فكر بعض الشبان التونسيين الذين كانوا يجتمعون بقاعة حلاقة الصحافى "البشير الحنفى" والمرحوم "محمد بورقيبة" (أخو الرئيس الحبيب بورقيبة) و"الهادى الأرناؤوطى" و"سليمان الصحراوى" و"محمود بوليمان و"محمد الحجام" و "محمد بن تركة" فكر هؤلاء فى تكوين جمعية تمثيلية اختاروا لها اسم "النجمة" وبالفعل بدأوا التدريب على مسرحية عطيل.
الجدير بالذكر أنه فى نفس السنة جلبت إدارة المسرح البلدى جوقة مصرية على رأسها "عبد القادر المصرى" قدمت فصلا مضحكا وكانت الفرق مكونة من المغنية "طائرة" والمطرب "زكى مراد" ومرسى بركات والممثل الفكاهى "محمد كامل المصرى (شرفنطح) وغيرهم. وقد استقبلت استقبالا رائعا وتم الاحتفاء بها فى الصحافة وعلى مستوى الجمهور.

"سليمان قرداحى" وانبعاث الحركة المسرحية

فى أواخر 1908حل بتونس الممثل "سليمان قرداحى" مع فرقته المصرية، أشهر الجوق العربية فى ذلك الوقت، وفرح التونسيون بمقدمه ورحبوا بفنه أيما ترحيب، وكتبت الصحافة تحت عنوان "بشرى لأهالى تونس الكرام": "قدمت الفرقة عروضها فى مدينة سوسة وقد استدعى سمو "الباى" هذا الجوق للسراى العامرة ليمثل أمام سموه رواية جميلة، وقدم قرداحى بسوسة مسرحيات (صلاح الدين الأيوبى/ هاملت/ هارون الرشيد وحليفه الصياد/ عطيل/ السيد/ روميو وجولييت / ضحية الغواية/ البرج الهائل/ استير) واثر ختام أى مسرحية كان يقدم فصلا مضحكًا يقوم بدور البطولة فيه الممثل مصطفى سرى، وكان السيد قرداحى يصعد إلى خشبة المسرح قبل الفصل الأخير من المسرحيات مخاطبا الجمهور: "سيداتى، سادتى، لما أتيتم واقتبسنا من دعائكم، قلت قولا باختصار، أسعد الله مساءكم، لم يبق من مسرحيتنا هذه إلا فصل واحد وسنقدم إليكم بعد ذلك فصلا مضحكا. وكانت العادة أن تشفع المسرحية الطويلة بمسرحية فكاهية قصيرة.



الجوق التونسى المصرى

لما توفى سليمان قرداحى، بقى البعض من أفراد فرقته بتونس، واتفقوا مع أفراد جمعية النجمة على تكوين جوق أسموه "الجوق التونسى المصرى" وقد قدموا أول مسرحية لهم "نديم" أو "صدق الإخاء" فى ليلة الأربعاء الثانى من يونيه 1909ويعتبر المؤلف أن هذا التاريخ هو البداية الحقيقية للمسرح التونسى.
فى أعقابها حطت فرقة "إبراهيم حجازى" ذائعة الصيت والتى تعد مع فرقة" سلامة حجازى" فرسى رهان المسرح، وقد احتفت الصحف بالفرقة والعروض المقدمة فكتبت جريدة التقدم: "..لذا كنت ترى المصريين وغيرهم من الأمم (غير الأمة التونسية) يقدرون هذا الفن حق قدره ويبذلون لأجل انتشاره أموالا طائلة لا يكترثون بصرفها فى سبيل بثه لعلمهم أنه من الإفادة بمكان، أما نحن معشر التونسيين فإننا لم نعبأ بهذا الفن العظيم ولم نقدره حق قدره، بل عددناه من سقط المتاع ومن بقية السفاسف التى يجب على المرء ألا يضيع أوقاته فى مثلها، ولكن لو أدركنا جدواه، وعلمنا مزاياه لاشتغلنا به ولم ننبذه ظهريا أو نعرض عنه ونهمله فى زوايا النسيان".

"الشهامة الأدبية" و "الآداب" التمثيلية والاتحاد

يقول المؤلف إن هذا النداء الذى أطلقته جريدة التقدم لم يذهب سدى، إذ اجتمعت نخبة من المهذبين وكونوا جمعية تمثيلية تحت اسم "الشهامة الأدبية"، وقد باشروا التمارين على رواية "صلاح الدين الأيوبى" بحانوت كائنة بنهج سيدى قدوس. وقد اشتروا ملابس فرقة قرداحى عندما بيعت بقاعة البيوعات وان على عبد الوهاب وافق على رئاسة الجمعية، وقد انضم إليهم الممثلتان المرحومتان "عائشة الصغيرة" و "زبيدة الجزائرية" إلا أنه بعد فترة قصيرة وبالتدريج تفككت جمعية الشهامة واتخذت اسما جديدا هو "الشهامة العربية". بعدها بقليل بدأ تكوين جوق جديد أطلق على نفسه" جمعية الآداب التمثيلية "بدأ بالتمرين على مسرحية صلاح الدين الأيوبى أيضا. ووقفت بجوارها الشبيبة التونسية وساعدوها بالمال ودونوا لها قانونا ووقعت المصادقة عليه فى أبريل 1911.وقد خطر للبعض أن يوحد جهود الجمعيتين، إلا أن أعضاء الشهامة رفضوا التوحيد، بعدها ظل التنافس والمساجلة والتناحر بينهما حتى ظهرت فرقة ثالثة هى "الاتحاد" التى أسسها "الهادى الأرناؤوط" وبدأت عروضها بمسرحية "عواقب الغدر". الجدير بالذكر أن جمعية الشهامة واصلت عروضها خارج العاصمة مؤمنة باللامركزية وأن من حق أبناء المدن الصغيرة البعيدة أن يتمتعوا بالمسرح مثل العاصمة.

المرأة على المسرح وموقف المجتمع التونسى

فى ذلك الوقت كانت تعلو أصوات ضد ظهور المرأة فى التياترو والمسرحيات، غير أن المجتمع والصحافة تصدوا لها ووقفوا بجانب الفن الوليد. وهذا ما كتبته صحيفة الزهرة: "يقولون إن هناك من ينكر ظهور النسوة المسلمات فى المسرح أمام جمهور من الخلائق ولكن يلزم المنكر أن يعلم قبل كل ذلك من هن النسوة وفى أى وسط يقمن، وإذا علم أن المسرح مقر تربية ومواعظ وأنه أعف من ولائم الأفراح لغير رأيه..".

المسرح خارج العاصمة

ظل المسرح حتى ذلك الحين يتأسس فى العاصمة، تخرج الفرق للمدن الأخرى لتقدم عروضها ثم تعود مرة أخرى للعاصمة، إلا أن جمعية تمثيلية تأسست فى مدينة وسة تابعة لجمعية قدماء تلاميذ المكتب العربى الفرنسى، قدمت أعمالها فى ربوع تونس. وفى عام 1914حضر الشيخ سلامة حجازى للترويح عن نفسه مع فرقته، وقد تعاقد صاحب مسرح "روسينى" مع الفرقة لتمثل بعض مسرحياتها لمدة عشرة أيام. ومع اندلاع الحرب توقف النشاط المسرحى؛ إذ صدر أمر بإعلان حالة الحصار بكامل المملكة التونسية. فأصبح من حق السلطة العسكرية منع المطبوعات والاجتماعات وبالتالى العروض المسرحية.



صلاح عطية



• إدارة شرق التعليمية بالأسكندرية قدمت الأسبوع الماضى مسرحية "الماء حياة" تأليف وإخراج إبراهيم شكرى



العدد 60 | 1 من سبتمبر 2008

مسرحنا 29
جريدة كل المسرحيين

• من التنغيم و"الإيماءة" وهى الكلمة التى يحدد بها الممثل لنفسه أى حركة يقوم بها توأم ولا يمكن فصلهما، وهما ينشآن من نفس جذور الشعور عند المتحدث.

فرقة «على الكسار»

بدأت هذه الفرقة نشاطها عام 1925وهى أول فرقة مسرحية كوميدية تحمل اسم الفنان الكبير على الكسار بمفرده، والذى قام بإسناد إدارتها للخواجة كوستى حاجيا ناكس، ويساعده وكيل الإدارة الفنان حامد مرسى.

والفنان على الكسار (على خليل سالم 1887-1957 بدأ حياته الفنية عام 1907 بمولد السيدة زينب، وذلك حينما قام بتأسيس فرقة "دار التمثيل الزينبى"، وقدم من خلالها شخصية البربرى، ولكنه حقق الشهرة الكبيرة بأداء هذه الشخصية عام 1916حينما انضم إلى فرقة الأوبريت الشرقى للفنان مصطفى أمين، والذى أصبح شريكا له بالفرقة منذ منتصف عام 1917ولكن فى منتصف عام 1918انفصل على الكسار عن زميله المؤلف والممثل أمين صدقى، وقاما معا بتأسيس فرقتهما "أمين صدقى وعلى الكسار" فى نهاية عام 1918وهى الفرقة التى استمرت بنجاح كبير حتى أكتوبر 1925قدما من خلالها أكثر من أربعين مسرحية كوميدية واستعراضية متميزة.

بعدما دبت الخلافات بين الشريكين أمين صدقى وعلى الكسار وإصرار كل منهما على وضع اسمه فى المقدمة قبل الآخر، انسحب أمين صدقى الذى قرر تكوين فرقة مستقلة، واستكمل "على الكسار" إدارته للفرقة وتقديم عروضه على مسرح الماجستيك الذى ارتبط بنجاحه.

افتتحت الفرقة الجديدة للكسار عرضها الأول بمسرحية "الطمبورة" وقد قام بتعريبها عن الإيطالية حامد السيد، وكتب أغانيها بديع خيرى، ولحنها زكريا أحمد، وشارك فى بطولتها مع "الكسار" كل من: حامد مرسى، رتيبة رشدى، زكى إبراهيم، فيكتوريا كوهين، عفيفة أمين، محمد سعيد، الشيخ محمد العراقى، نينا ودوللى، وتتناول المسرحية مشكلة المبعوثين الشباب بالبلاد الغربية الذين قد تجرفهم الشهوات والملذات عن طلب العلم، وقد افتتح العرض فى أكتوبر 1925.

نظرا لنجاح عروض فرقه الكسار اضطر نجيب الريحانى (منافسه الأشهر) وأمين صدقى للاتحاد، وقدما معا مسرحية "قنصل الوز" فى موسم 25 / 1926 وقد حققت نجاحا كبيرا بفضل حشد كل الجهود لها، ومشاركة نخبة من رموز الكوميديا من بينهم محمد كمال المصرى (شرفنطح)، عبد اللطيف جمجوم، وبديعة مصابنى، وفتحية أحمد (المطربة)، وبالتالى فإن المنافسة بين الفرقتين قد اشتدت لعدة مواسم.

نتيجة للمنافسة بين الفرقتين علم "على الكسار" بأن الريحانى وأمين صدقى قد وقع اختيارهما على نص فرنسى لتعريبه، وكانت منيرة المهدية تستعد لتقديمه من خلال فرقتها، وحذر "الكسار" منيرة من الإقدام على هذه المغامرة وطلب منها الموافقة على ترك هذه المهمة له، وبالفعل تم تقديم هذه المنافسة الفنية فى يناير 1926 بين شخصية البربرى عثمان عبد الباسط فى مسرحية " 28 يوم"، وشخصية كشكش بك فى مسرحية "مراتى فى الجهادية"، وقد حسمت النتيجة لصالح "على الكسار" كما أفاد الناقد المسرحى عبد المجيد حلمى حينئذ، وقد أدى نجاح الكسار إلى انفصال الريحانى عن أمين صدقى.

لم تقتصر المنافسة الفنية للفرق الكوميدية بين "الكسار" و"الريحانى" فقط؛ بل ظهرت العديد من الفرق الأخرى ومن بينها فرقة: فوزى الجزايرلى، وعبد اللطيف جمجوم، وحسن فائق، ويوسف عز الدين، وفوزى منيب الذى قدم موسم 1926 25 مسرحية "ناظر المحطة" مع أمين صدقى ,وقدم من خلالها فوزى منيب شخصية "البربرى" فى محاولة لاستغلال نجاح "الكسار" فى تقديمها ومنافسته، ولكنه لم يحقق نفس النجاح.

كان الموسم المسرحى 29/ 1930 أقصر المواسم الفنية نظرا للأزمة الاقتصادية العالمية والتى امتد نشاطها إلى موسم 30 /1931 أيضا.

نظرا لانتشار الأفلام السينمائية وجذبها للجمهور، وأيضا لاتجاه معظم الفنانين للعمل بها ومن بينهم على الكسار نفسه، وكذلك نظرا لانتشار الصالات الفنية بكثرة غير مسبوقة تقلصت الأعمال المسرحية خاصة مع بداية الحرب العالمية الثانية، وبالتالى فقد تحول مسرح "الماجستيك" إلى كازينو وكباريه قدم عليه الكسار بعض المسرحيات الخفيفة والإسكتشات والفقرات الغنائية الراقصة، وظلت فرقته تعمل بصورة متقطعة وغير مستمرة حتى قام الكسار بحلها عام 1950.

قدمت الفرقة خلال مسيرتها من عام 1925وحتى عام 1939ما يقرب من مائة مسرحية قام بتأليفها أو تعريبها كل من حامد السيد، بديع خيرى، أحمد البابلى، أحمد توفيق، زكى إبراهيم، أمين صدقى، السيد والى، جبريل أسود، محمد شكرى، عبد الحميد كامل، محمد نبيه عبد الكريم، بالإضافة إلى على الكسار، وإن كان النصيب الأكبر من النصوص لكل من حامد السيد، زكى إبراهيم، بديع خيرى.

ضمت قائمة أعمال الفرقة المسرحيات التالية: الطمبورة، الخالة الأمريكانية، ابن الرجا، آخر مودة، أبو زعيزع، الوارث، حكيم الزمان، السفور، الأميرة الهندية، ملكة الجمال، حلم ولا علم، الساحر أبو فصادة، الشيخ عثمان، أنا عارف وانت عارف، البلابل، العيلة المزيفة، قاضى الغرام، وردشاه، المدينة المسحورة، الغجرية، حلال عليك، خير إن شاء الله، سرقوا الصندوق يا محمد، حماتك بتحبك، عمرو بن العاص فاتح مصر، البربرى فى الهند، يا ولاد الإيه، صح النوم، الصلح خير، اللى يخاف من العفريت، اليانصيب، شندى بندى، عريسى، عامل التليفون.

ضمت فرقة الكسار خلال مسيرتها الفنية نخبة من عمالقة وأساتذة الفن المسرحى يذكر منهم: حامد مرسى، إنصاف رشدى، حكمت فهمى، حياة صبرى، رتيبة رشدى، عبد الحليم القلعاوى، عبد الحميد زكى، عمر وصفى، حسين المليجى، جلبى فودة، جبران نعوم، دوللى أنطوان، فيكتوريا كوهين، فهمى أمان، عفيفة أمين، عقيلة راتب، سيد مصطفى، زوزو محمد، فؤاد حلمى، لطيفة نظمى، علية فوزى، محمود شكوكو، إسماعيل يس، فؤاد الجزايرلى، سيد إسماعيل، سعاد محمد، بديعة صادق، إبراهيم حمودة.

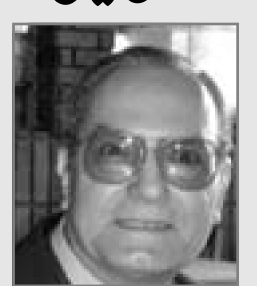
بعد توقف فرقة "الكسار" عام 1950اتجه على الكسار للعمل بالمسرح الشعبى التابع للدولة (لمصلحة الفنون) وذلك حتى تاريخ وفاته فى 15يناير 1957.

على الكسار ورحلته مع عمالقة المسرح

قدمت ما يقرب من 100 مسرحية متنوعة معظمها كوميدية

د. عمرو دواره

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

أجريوم ومولد أبو المعاطى (2)

كان قرار إلغاء احتفالية مولد أبو المعاطى فى مدينة دمياط بمثابة صدمة شخصية، بالنسبة لى على الأقل، وشاركنى الشعور بهذه الصدمة حينذاك المخرج الراحل الكبير سعد أردش ابن دمياط، وتداولنا الأمر فيما بيننا وقررنا ضرورة إيجاد موقف إيجابى ضد هذا القرار المتعسف الذى أعطى للجماعات المتطرفة الفرصة لإطلاق أيديهم وأفكارهم المتخلفة للسيطرة على المجتمع المدنى إلى الحد الذى جعلهم يمنعون أطفال وطلاب المدارس الحكومية من تحية العلم وإلقاء النشيد الوطنى وإيقاف كافة الأنشطة الفنية بها.

واتفقنا أن تكون وسيلة المواجهة التى نملكها فى أيدينا هى الفن المسرحى وبالفعل أقمنا ورشة عمل مسرحية انتهيت فيها إلى كتابة مسرحية بعنوان "مولد يا بلد"، تناولت فيها ملابسات القرار ونتائجه السلبية من خلال أحداث اجتماعية، وفى إطار الكوميديا الشعبية واستخدام كافة مفردات الفن الشعبى التى تزخر بها الموالد المصرية، والتى تحتوى على ما أفرزته العبقرية الفنية للشعب المصرى طوال تاريخه الممتد لآلاف السنين، وتنتهى الأحداث بالدعوة لضرورة عودة احتفالية المولد مع شىء من التحديث والتطوير كما هو حادث فى الدول المتقدمة التى طورت احتفالياتها الشعبية وأصبحت تقدم ما يسمى "بالتلى ماتش".

وتقدمت بمشروع المسرحية وبمذكرة وقَّعت عليها مع سعد أردش - رحمه الله - إلى مديرية ثقافة دمياط لتقدم المسرحية ضمن احتفاليات عيد دمياط القومى الذى هو عيد انتصار المصريين على حملة "لويس التاسع" ملك فرنسا على دمياط، ولكن فوجئنا بمذكرة عجيبة وغريبة من مديرية ثقافة دمياط مازلت أحتفظ بها للذكرى والتاريخ، تعلن فيها عن أسفها الشديد عن تقديم المسرحية بحجة أن مديرية الثقافة لا تستطيع أن تقف أو تعارض قرار السيد المحافظ والمجلس المحلى الخاص بإلغاء الاحتفالية، وللعجب العجاب نجد أن الموقِّع على هذه المذكرة الغريبة هم أعضاء فرقة دمياط القومية المسرحية جميعا وبدون استثناء، ونسى هؤلاء جميعا أنهم فنانون وليسوا موظفين، وأن ما يقدمونه على خشبة المسرح هو مجرد وجهة نظر ووسيلة مشروعة من وسائل حرية الفكر والتعبير.

حينئذ، وإزاء هذا الموقف العجيب أسقط فى أيدينا، إذ إن القاعدة الشعبية التى هى القاعدة الشرعية التى نستند عليها فى مشروعنا هى التى تقف عقبة ضد تنفيذ هذا المشروع الثقافى الذى يعتبر رأس الحربة فى مواجهة نزعات التطرف والتخلف والإرهاب.

تذكرت هذا الموقف الذى حدث لنا فى منتصف التسعينيات وأنا أقرأ وأشاهد موقف جماهير الشعب الدمياطى وهو يقف وقفة رجل واحد ضد مشروع مصنع "أجريوم" والذى استطاع أن يرغم السلطات المحلية والتنفيذية على التراجع عن تنفيذ هذا المشروع فى مثلث جزيرة رأس البر خوفا من التلوث.

وشتان ما بين الموقفين المتناقضين.. إننى لا أملك إزاء هذا الموقف الأخير إلا أن أحيى الشعب الدمياطى على هذا الموقف الإيجابى والحضارى، كما أحيى السلطة المحلية وعلى رأسها الدكتور محمد فتحى البرادعى محافظ دمياط على الاستجابة لهذا الموقف الديمقراطى العظيم، ولعل هذا الموقف الأخير يكون بمثابة الغفران لذلك الموقف المتخاذل الذى وقفته السلطة المحلية السابقة وفرقة دمياط المسرحية إزاء جريرة إلغاء احتفالية مولد أبو المعاطى سامحهم الله.

• المخرج والمؤلف الشاب على عثمان، انتهى مؤخرا من تقديم مسرحية البلياتشو لنادى مسرح الأسكندرية.



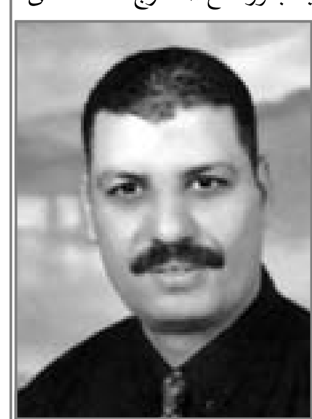

• غير صحيح، على أية حال، أن نضفى أهمية على صمت الصوت أكبر من أهمية وقع الصوت، فتنغيم الصوت والصمت يحدثان تأثيرهما معاً.



السيد عبد العال.. يتكلم أرضى

بدأ مشواره مع المسرح فى فريق التمثيل بالشركة المصرية للاتصالات فرع الأسكندرية، حيث شارك بالتمثيل فى أكثر من 15عرضًا من عروض الفرقة منها "صفر فى الأخلاق" مع المخرج أحمد خليل، "حسن الزير" تأليف عبد المعطى شعراوى وإخراج رجب حجازى، "ضيف سرى جداً" مع المخرج عبد السلام عبد الجليل، "الواد حودة الخدَّام" من تأليف حسن السمرة وإخراج على عبد الحميد، "اللى يلعب بديله" مع المخرج عزت الإمام، "مغامرات صابر أيوب" تأليف محمد شرشر "الرجل الذى أكل الوزه" تأليف جمال عبد المقصود وإخراج على عبد الحميد.

وقد شارك السيد عبد العال مؤخرًا فى عروض "عروسة بعشرين جنيه" و"سنة أولى خطف" مع على عبد الحميد، و "إوعى حد يتجوز" مع المخرج مصطفى يونس، و"خرج ولم يعد" تأليف على عبد المنعم. عبد العال.

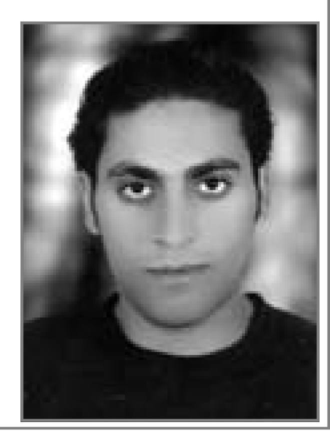


يتمنى زيادة الاهتمام بعروض الشركات، وإقامة العديد من المهرجانات الخاصة بهذه النوعية من العروض.

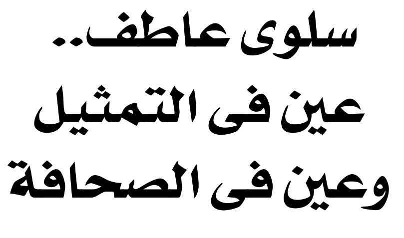

سها سامى

مدحت جمال الدين.. هنرى كسينجر

"دائما تسحب الصدفة أقدامنا إلى مساحات لم نتخيل أبدًا أن تطأها أقدامنا"، هذه هى الكلمات التى يقولها دائمًا مدحت جمال الدين عندما يتحدث عن بداية مشواره مع المسرح، فى إعدادى هندسة يعرض عليه أحد زملائه الاشتراك بفريق الجوالة بالكلية، وبالفعل يشترك فى الجوالة ويتألق معهم فى إحدى ليالى السمر، ليشاهده رئيس فريق مسرح الكلية وقتها عمرو عنتر ويعرض عليه الاشتراك فى فريق المسرح، ويلفت إليه الأنظار فى أول أدواره مع الفريق (هنرى كيسنجر) فى عرض (إحكى يا درة) إخراج محمد رجب الخطيب، ويواصل بعدها تألقه فى عدة عروض منها (باى باى يا عرب) إخراج وليد طلعت، (هاملت) إخراج دنيا ماهر، (ليه معرفش) إخراج مجدى عبد الظاهر، وخارج أسوار الكلية يشترك مع زميله ومخرجه المفضل محمد رجب الخطيب فى تأسيس فرقة (وجوه) المسرحية وذلك بداية عام 2004 ويقدم مدحت مع (وجوه) عدداً من العروض المتميزة مثل (العدو فى غرف النوم)، (الجزيرة)، (الضحية) وكلها من إخراج محمد رجب الخطيب، مدحت تعلم الكثير مع فرقة وجوه وتعرف من خلالها على العديد من فرق المسرح المستقلة عن طريق الاشتراك فى عدد من المهرجانات التى تعتبر فرصة للتعرف على تجارب الآخرين ومن هذه المهرجانات: مهرجان (باكثير)، ومهرجان (سعد الدين وهبة) ومهرجان (الساقية). مدحت حاليًا يشارك فى مهرجان الساقية المسرحى السادس بأول عروضه الإخراجية مع فريق الكلية وهو عرض (اصحوا يا بشر) تأليف أحمد مرسى، وهو الآن فى السنة النهائية بكلية الهندسة ويحلم بالنجاح والتخرج ليواصل العمل مع فرقة (وجوه) التى يتمنى أن تصبح فرقة المسرح الأولى فى مصر وتقدم عروضها فى كل مكان.




مهدى محمد مهدى



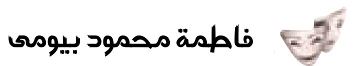
سلوى عاطف.. عين فى التمثيل وعين فى الصحافة

سلوى عاطف طالبة بتجارة عين شمس، أحبت المسرح ومارسته صغيرة فى المسرح المدرسى، لهذا التحقت بفريق التمثيل بكليتها بمجرد التحاقها بالجامعة، وشاركت مع الفرقة فى العديد من العروض منها "ربع ساعة، الموضوع يتحل، أوركسترا ثورة الموتى، هانيبال، الإكليل والعصفور".

سلوى تحب إلى جانب التمثيل مهنة الصحافة، فهى شخصية باحثة عن المتاعب كما تقول.

لعبت دور فتاة من بيئة شعبية فى عرض "ربع ساعة" وهو الدور الذى تعتبره جديدًا عليها تمامًا، وتعتز به كثيرًا لأنه استطاع أن يبرز طاقات تمثيلية لم تكن تعرف أنها تمتلكها نظرًا لشخصيتها المختلفة تمامًا. أما دورها فى عرض "أوركسترا ثورة الموتى" فقد كان دورًا صعبًا؛ حيث كان عليها أن تقنع زوجها بالعودة من عالم الأموات إلى الحياة، لقد كانت تلعب دور "مارتا" رمز الأمل فى العرض الممتلئ بالأموات.

سلوى مازالت تبحث عن التميز، وترى أن ذلك يحتاج إلى الكثير من التدريب واكتساب الخبرات، لهذا فهى دائمة الالتحاق بورش التمثيل والتدريب.

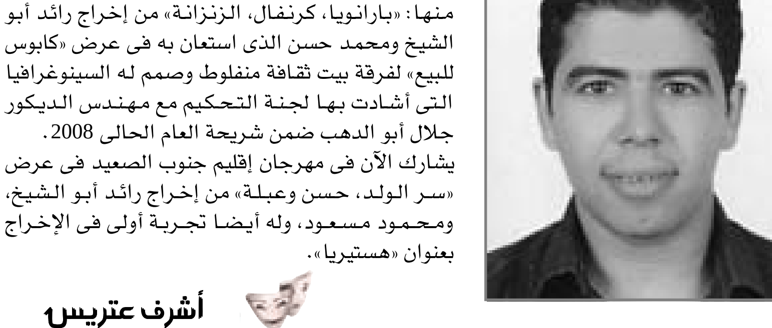

فاطمة محمود بيومى

أحمد صلاح.. خريج الورشة ومركز الإبداع

كان مشروع أحمد صلاح للتخرج فى كلية الفنون الجميلة بالمنيا عرض «مجانين الخشبة» 2002، شارك بالتمثيل أثناء دراسته فى عدد من العروض منها: «كاليجولا، الدرافيل، المكوك، دون كيشوت،» وذلك ضمن مهرجان المسرح الجامعى، وبعد التخرج التحق أحمد بفرقة «الورشة» مع المخرج حسن الجريتلى وتدرب معهم لمدة عام، ثم عمل مع الراحل صالح سعد فى عروض «رحلة حنظلة، ياما فى الجراب، رأس المملوك»، كما شارك أيضا أثناء إقامته فى القاهرة مع معهد جوته الألمانى فى نشاطاته الثقافية المتعددة وبعض عروض الفرق المستقلة.

قرر أحمد صلاح الالتحاق بمركز الإبداع الذى يشرف عليه خالد جلال ليتعلم حرفية الأداء والإعداد للشخصية نفسياً وبدنياً وكتابة هوامش سكريبت العرض.

انضم إلى الفرقة القومية فى المنيا وقدم خلالها عدداً من العروض منها: «صعلوك، لعبة الموت، المهرجون، طقوس الرحيل، ست الملك» مع المخرجين بهاء الميرغنى، أسامة طه، أحمد البنهاوى.



شارك صلاح فى عروض نوادى المسرح منذ عام 2001 منها: «بارانويا، كرنفال، الزنزانة» من إخراج رائد أبو الشيخ ومحمد حسن الذى استعان به فى عرض «كابوس للبيع» لفرقة بيت ثقافة منفلوط وصمم له السينوغرافيا التى أشادت بها لجنة التحكيم مع مهندس الديكور جلال أبو الدهب ضمن شريحة العام الحالى 2008.

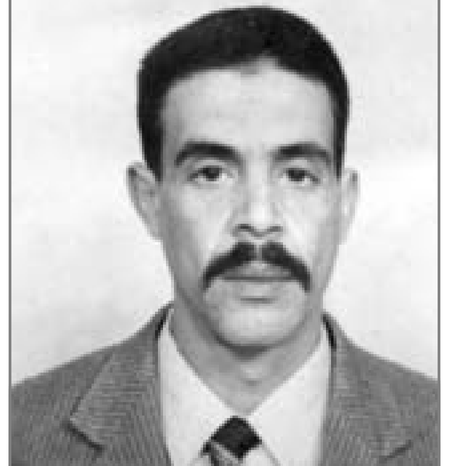
يشارك الآن فى مهرجان إقليم جنوب الصعيد فى عرض «سر الولد، حسن وعبلة» من إخراج رائد أبو الشيخ، ومحمود مسعود، وله أيضا تجربة أولى فى الإخراج بعنوان «هستيريا».

أشرف عتريس

جمال قنديل من أعمدة المسرح الأسيوطى

يعمل ممثلاً منذ أكثر من 25عامًا بمحافظة أسيوط، ويعتبر فى الوقت الحالى من أعمدتها المسرحية كممثل وعضو بفرقة أسيوط المسرحية القومية، شارك فيما يقرب من " 100عرض مسرحى نذكر منها على سبيل المثال وليس الحصر "بير الشفا"، "ولا كده نافع ولا كده نافع" تأليف درويش الأسيوطى وإخراج إبراهيم فؤاد، "يا سلام سلم الحيطة بتتكلم" تأليف سعد الدين وهبة، وإخراج سلام حسن، "يا عنتر" تأليف يسرى الجندى، إخراج رشدى إبراهيم "، "مدينة الناس" لنجيب محفوظ، إخراج أحمد إسماعيل، "الحانة القديمة" تأليف محسن يوسف، إخراج جمعة حامد، "سكة السلامة" تأليف سعد الدين وهبة، إخراج حمدى حسين، "حفلة أبو عجور"، تأليف درويش الأسيوطى، إخراج إميل شوقى، "يا روح ما بعدك روح"، تأليف عبد العزيز عبد الظاهر، وإخراج همام تمام، "العازف" تأليف وإخراج فراج فتح الله، و "الله زمان يا مصر"، "حدث فى بغداد" تأليف محسن يوسف، إخراج جمعة حامد، "حكاية شعب" تأليف وإخراج جمال قنديل، "أبو نضارة" تأليف محمد أبو العلا السلامونى، إخراج إبراهيم فؤاد "آدى البيضة" تأليف محسن مصيلحى، إخراج سمير حسنى، "الفهلوان الوهمان" تأليف رأفت الدويرى، إخراج رشدى إبراهيم "دون كيشوتة" تأليف إف جمياك، وإخراج أحمد طه "إلحقونا" لتوفيق الحكيم، إخراج كفاح عبد الحميد، "أنا وأنا" تأليف وإخراج جمال قنديل، "على جناح التبريزى وتابعه قفة" لألفريد فرج، وإخراج حسام عبد العزيز، "شموع" تأليف نعيم الأسيوطى، وإخراج عبده طه، كما قام جمال قنديل بالعمل كمساعد مخرج فى العديد من العروض المسرحية سواء فى مسرح الشباب والرياضة أو الثقافة الجماهيرية ونوادى المسرح أو بالفرقة القومية لمحافظة أسيوط.

ويتمنى قنديل – هذا حلمه الوحيد – أن يقدم عرضًا مسرحياً إلى خشبة المسرح القومى بالقاهرة، أو أى مسرح من مسارح الدولة، ويرى أن ذلك حق لكل فنان موهوب موهبة حقيقية، ورغم أنه يعلم أن "ليس كل ما يتمناه المرء يدركه" وأنه سيظل يطمح ويحلم إلى آخر يوم فى عمره نظرًا لعشقه الكبير لفن التمثيل الذى أعطاه الكثير دون أن ينتظر منه شيئًا وسيستكمل مسيرته بنفس الروح بل وأكثر دون أن ينتظر شيئًا أيضًا.




حازم الصواف

• مسرحية الأطفال "رحلة ورد" للمخرج ناصر عبد التواب يتم عرضها 25 سبتمبر الجارى بوكالة الغورى.



• يخطط المؤلف فترة الصمت ويعيدها الممثل من أجل الجمهور فقط، ومن غير المفيد أن نفكر فيها بصفتها تقليداً لرد الفعل الفعلى كما فى الحياة، على الرغم من أنه صحيح أن الممثل فى الدراما الواقعية سيجد عذراً واقعياً لها. إن الصمت الدرامى فى جوهره وسيلة لترسيخ انطباع درامى وتدريب الجمهور على أن يسمع ويرى ما يريده المؤلف.

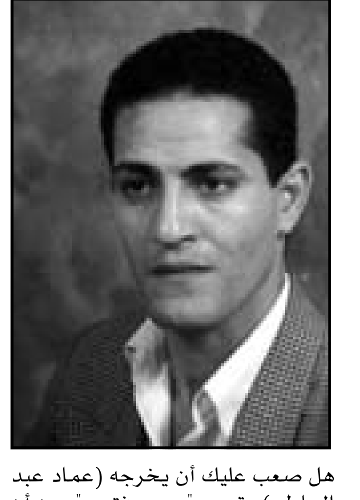
قد أفلح المغرضون

ما كنت أتوقع يوما أن أقف موقف الخصيم من المؤلف المسرحى والسيناريست والناقد (عبد الغنى داود) صاحب الأيادى البيضاء على كثيرين، أنا منهم، وأقول له بوافر الإجلال والتقدير: أنت يا سيدى لا تحتاج لتوصيف قبل ذكر اسمك الكريم، فعطاؤك من النصوص والمقالات والدراسات فى المسرح والسينما يثرى المطبوعات والمكتبات والمسارح هنا وهناك.

فكيف يصوّر لك أحدهم أننى كتبت (الناقد/ عبد الغنى داود) لأنفى عنك كونك الكاتب المسرحى وكل توصيفاتك الأدبية والفنية والعلمية الأخرى؟ كيف سمحت بمن يكاد يكرهه كل هواة المسرح فى الشمال والجنوب أن يدخل بيننا ليفسد ويجرح؟! كيف سمحت بأن يجعلك تكتب فى حقى ما كتبت؟

وأنا ما نسيت لحظة أنك من أويتنى وشجعتنى، أنت من فتحت لى أبواب المجلات والجرائد لأنشر نصوصى وأكتب عن المسرح والفنون، أنت من حملت سيناريو كنت قد قرأته لى فذهبت به لمخرج هنا وحادثت مخرجا هناك رغبة منك أن يخرج السيناريو للنور، ودون أن أطلب منك ذلك، أنت من دعانى لنكتب نصوصا مسرحية معا، فكان من ذلك نصان: "السيل" عام 1996 وقبلها "عزيزة" سنة 94وكانا من أجمل ما قدمته للثقافة الجماهيرية كمخرج خلال عشرين عاما.

لماذا – وفجأة بعد كل هذه السنوات – تحاول أن تساعد هذا الرجل فى أن يسلبنى حقى فى الكتابة، وجعلت الأمر يبدو كما لو أننى أجريت بعض التعديلات فقط، يا سيدى، وأنت تعلم بيقين أننى دائما أجرى التعديلات التى تفرضها الرؤية الإخراجية كأى مخرج فى الدنيا حتى على نصوصى التى كتبتها، فقد أخرجت للمؤلف والشاعر الكبير (بهيج إسماعيل) نصين من تأليفه، فلماذا لم أزعم أننى شاركته فى الكتابة؟ لماذا لم أزعم أننى شاركت المؤلف الناقد (محمد زهدى) أو كنت شريك الراحل (صالح سعد)؟ لماذا كنت أكتب لك توكيلا وتنازلا للتعاقد نيابة عنا مع وجوب الاحتفاظ بحقى الأدبى الذى تحاول اليوم أن تسلبنى إياه؟ ولماذا كنت تقتسم المبلغ معى؟ ومن عمل غيرى على النص (عزيزة) حينما طلب المخرج (حسن الوزير) بعض التعديلات للتتوافق مع رؤيته؟ ولم أفكر لحظة فى أن أنحّى اسمك الكريم، بل كان قبل اسمى كما هو لكبر المقام والقدر، من عمل غيرى على النص عندما اعتزم المخرج والناقد (عمرو دوارة) أن يخرجه وأسميناه معا (العايقة)؟ لماذا لم تأتك فكرة أن ترمينى خارجا عندما أخرجت أنا نفس النص وبنفس الإجراءات الإدارية والمالية فى العام قبل الفائت لفرقة السامر؟ لماذا لماذا لماذا؟!!



هل صعب عليك أن يخرجه (عماد عبد العاطى) بقصر "حسن فتحى" دون أن تتعاقد عليه من جديد باعتبار أن التعاقد الأخير لم تمر عليه سنوات خمس؟! هل تنعتنى بأننى المخرج الموظف لأجل هذا؟! أنا مخرج موظف يا سيدى؟ ثم ما حكاية أنك قدمت هذا النص منذ عشر سنوات وأنه تحت الطبع؟!! يا سيدى هناك الأوراق والقرائن والشهود العيان، وقبل كل ذلك هناك ضميرك الذى أعرفه، يا سيدى الكبير أنت أكبر من أن يؤثر عليك أحدهم، فهل نسيت أنك من حذرتنى مرارا من التأثر بأقاويل المغرضين متوقعا أن نواجهها طالما جمع بيننا مشروع عمل؟ وإن كنت تدعى أننى أوقع بنفسى فى خصومات من أجل نص (يتيم) على حد قولك (والذى ما هو بقولك) وأنك لا تريد أن تتدنى للتنازع عليه، فأنا لن أتنازل عن حقى، ذلك الحق الذى يكّيد لى فيه (أحمد عبد الرازق أبو العلا) مستغلا هيمنته على إدارة النصوص، هذا الذى قام بالضغط على مخرج أراد أن يخرج النص، كى يمحو اسمى من عليه مبقيا على اسمكم الكريم وحده، واستكتبه إقرارا مضحكا –موجودا بالإدارة – يتعهد فيه المخرج بأنه سوف يخرج النص من تأليف (عبد الغنى داود) فقط، قائلا له (وجود اسم "يس الضوى" على المشروع سوف يعطله).

وقد جاءنى الأستاذ/ أحمد عبد الرازق أبو العلا كعضو لجنة مشاهدة للعرض الذى قدمته للفرقة القومية بالفيوم هذا العام بينما لم يجف حبر شكوايا منه واعتراضى على مجيئة كعضو لجنة قبيل العرض بأيام عشرة حيث كانت مشكلة (عزيزة) قائمة، وكان ذلك فى مذكرة رسمية متكررة لم يتخذ فيها (د. محمود نسيم) المدير السابق للإدارة، أى إجراء حتى ترك الإدارة، ربما لأنه لم يتوقع أن يفعل (أبو العلا) الأفاعيل أثناء العرض حتى تضرر منه الصغير قبل الكبير من أعضاء فرقة الفيوم والأقربين من جمهورهم وضيوف عرضهم فى ذلك اليوم، أمثال المخرج السينمائى (محسن صبرى) والفنان (محمد سامى طه) والفنان (عطية محمود) وقد وضع للعرض تقييما لو كنت حصلت على مثله فى بداية مسيرتى لأقلعت عن الإخراج، وهو عرض نال ما نال من الجهد والتعب، حتى كان بهذه الحالة التى أحدثها لجمهور الفيوم والضيوف من القاهرة.

إنه (أحمد عبد الرازق أبو العلا) يا أستاذى (عبد الغنى) هو من خلق هذه المشكلة، وجعلك تسبنى وتنفينى بدلا من أن يبرر موقفه أو يرد على ما كتبته بشأنه فى العدد السابق لما كتبته أنت فى حقى، فلعلنى أجد سببا مقنعا لتلك العداوة والضغينة، من زميل كنت أحترمه جدا لدرجة أننى غفرت له الكثير من المواقف، مثل أن يكتب كلمة تحط من قدر النص وكاتبه فى كتابى (الحلم الأخير) الذى أصدرته سلسلة إبداعات عام 95 وقد كان مديرا لتحريرها!.

فيا سيدى عبد الغنى أرجوك...

يس الضوى

كاتب ومخرج مسرحى

ومازالت مسرحنا فى انتظار تعقيب الكاتب والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا للوقوف على حقيقة الأمر.



بيان الإدارة العامة للمسرح

نحن الموقعون على هذا البيان من العاملين بالإدارة العامة للمسرح والمتعاملين معها نرى أن ما نشر بصفحة المسرح فى جريدة الجمهورية حول الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، يمثل تجاوزا غير مسبوق من حيث الألفاظ الواردة به وتعمد الإهانة غير المبرر.

حيث كتب مسئول الصفحة فى عدد (الأحد 10 / 8 / 2008) فى سياق حديثه حول بعض العاملين بالإدارة واصفا إياهم بـ "الصراصير".

كما كتب فى نفس الصفحة (عدد الأحد 24 / 8 / 2008) عن قاعة منف – حيث مقر الإدارة – قائلا إنها "أشبه بزريبة البهايم بالإضافة إلى كونها وكرا لتعاطى المخدرات بكل أنواعها".

وإذ نؤكد على احترامنا وتقديرنا لكافة أشكال النقد الموجهة للإدارة العامة للمسرح بوصفها كيانا عاما يخص كل المهتمين بمسرح الثقافة الجماهيرية، فإننا نحتج على استخدام مثل هذه المفردات التى تسىء إلى الصحافة المصرية، والصحفيين المصريين، مثلما تسىء إلى إدارة المسرح والمتعاملين معها.

وعليه، فنحن نطالب جريدة الجمهورية بالاعتذار علنا عن هذه التجاوزات.

كما أننا نناشد كلاً من:

1– رئيس تحرير جريدة الجمهورية.

2– رئيس مجلس إدارة جريدة الجمهورية.

3 - نقابة الصحفيين

4 - المجلس الأعلى للصحافة.

أن يقوم كل منهم بمسئوليته التى يحددها القانون تجاه هذه التجاوزات المسيئة، لضمان عدم تكرارها مستقبلا.

عنهم:

عبد الرحمن الشافعى /مخرج مسرحى– د. محمود نسيم / ناقد– أحمد منسى/ الإدارة العامة للمسرح – عبدالناصر حنفى / ناقد – إدارة المسرح – محمود جمال الدين / مصمم ديكور – إدارة المسرح – رانيا الشربينى / الإدارة العامة للمسرح – عصام السيد / مخرج مسرحى – محمد مسعد/ ناقد مسرحى– محمد الشربينى/ مؤلف – الإدارة العامة للمسرح نجاة حسنى/ الإدارة العامة للمسرح – وتوقيعات أخرى عديدة..

"مسرحنا" تؤكد احترامها الكامل لجريدة الجمهورية وكافة العاملين بها ولكننا ننشر هذا البيان الصادر عن الإدارة العامة للمسرح تأكيدا على دورنا باعتبار أن "مسرحنا" لكل

فى انتظار التعيين

خلال فعاليات مهرجان نوادى المسرح الأخير نشرت مطبوعة المهرجان اليومية خبر مفاده موافقة الأستاذ الدكتور أحمد نوار "رئيس هيئة قصور الثقافة فى هذا الوقت" على تعيين 75شاب من المتميزين فى نوادى المسرح بالهيئة، وهو الخبر الذى أسعد شباب النوادى كثيرًا ولكن طال انتظار تنفيذ هذا القرار وتلقينا عددًا من الوعود لتنفيذ القرار وسرعة استلامنا للعمل، وهو ما لم يحدث حتى الآن دون إعلان أى سبب حول أمر عدم تنفيذ القرار.

توجهنا بالسؤال إلى الإدارة العامة للمسرح دون إجابة، ومن خلال مسرحنا نرفع صوتنا إلى الدكتور أحمد مجاهد "رئيس الهيئة"، فهل سيتم إعادة النظر فى قرار التعيين الخاص بنا؟

رامى نادر

ممثل ومخرج - نادى مسرح الأسكندرية

صوتك وصل يا عم "رامى"!!

فى انتظار ورش "مسرحنا" الجديدة..

بدأت تجربتى كمؤلفة مسرح منذ سنوات، قدمت خلالها عددًا من نصوص مسرح الطفل تم تقديم بعضها على خشبات مسارح الجمعيات الأهلية والمدارس بمدينتى ومازال بعضها الآخر حبيس الأدراج..

وبعيدا عن مسرح الطفل كتبت عددًا من النصوص التى تتناول قضايا إنسانية، ولكنى أشعر دائما أننى أفتقد للكثير من قواعد الكتابة وتقنياتها وفى حاجة إلى تطوير أدواتى ككاتبة مسرحية، للوصول بالأعمال التى أكتبها إلى مرحلة تؤهلها للنشر والعرض على خشبة المسرح فى نفس الوقت، فأنا على يقين أن الكتابة للمسرح أمر معقد ولا بد أن تتوفر بالنص ما يؤهله لأن يكون عرضا متميزا وهو ما أحتاج التدريب عليه بشكل جيد.

لذلك أكتب إليكم للاستفسار عن مدى إمكانية قيام الجريدة بتخصيص باب ثابت لتعلم حرفية الكتابة للمسرح لإفادة هواة المسرح وإرشادهم بشكل علمى، إضافة إلى استكمال برامج الورش المسرحية التى تم البدء فى تنفيذها بورشة خاصة لتعليم فنون الكتابة المسرحية، وإخبارنا بكيفية الاشتراك فى هذه الورشة، وخاصة أننى مقيمة بمحافظة سوهاج وأتمنى امتداد نشاط هذه الورش للأقاليم لكى نستفيد منها بشكل إيجابى.

مريم النجار

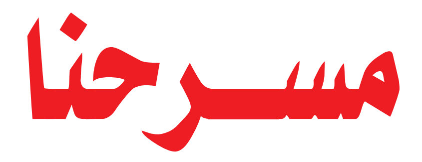
مؤلفة مسرح - سوهاج

قريبا جدا سوف نعلن على صفحات مسرحنا عن برامج الورش الجديدة والتى نقوم بالإعداد لها حاليا ويتم تنفيذها فى 4 محافظات مختلفة وفى انتظار مشاركتك فيها.



• جمعية أنصار التمثيل تستعد حاليا لتقديم مسرحية "إبليس" للمؤلف محمود جمال، وإخراج إبراهيم الشيخ.

مســـرحنا



العدد 60 | 1 من سبتمبر 2008

لكل لون معنى ومغزى

عادل صالح: أتمنى أن أموت فى كابينة الإضاءة!!

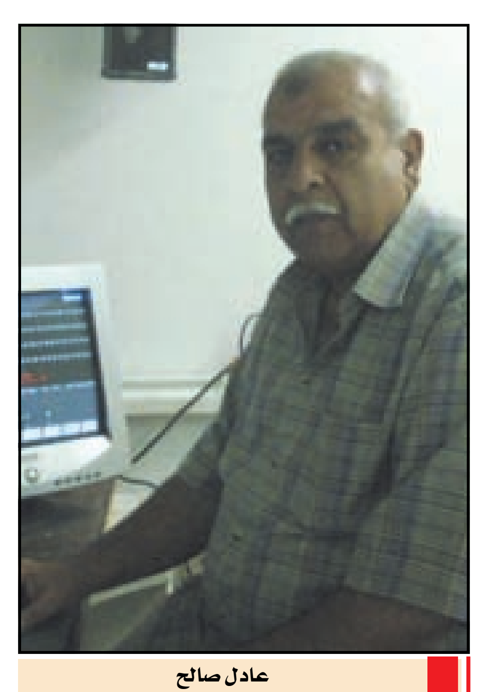
"فى الأعمال المسرحية تلعب الإضاءة دورًا مهمًا فى الفعل الدرامى.. ولكل لون إضاءة قصة يحكيها".. بحب شديد يتحدث "عادل صالح يوسف" عن مهنته كمنفذ إضاءة فى مسرح السلام.

لا يعتبر عادل نفسه عاملاً ولا يتعامل مع مهنته كموظف، فهو فنان وعمله جزء من صناعة العمل الفنى، رغم اعترافه بأنه عادة ما يكون الجندى المجهول، القابع دومًا فى الكواليس فيما يحصد النجوم والممثلون حتى لو كانوا ثانويين تصفيق الجمهور وإعجابهم.

خطا عادل خطوته الأولى إلى مسرح السلام عام 1977وأصبح عضوًا به رسميًا عام 1980 وهو اليوم الذى يعتبره عادل يوم ميلاده الحقيقى، وبداية ارتباطه الأبدى بفن المسرح، وبفرقة المسرح الحديث بالتحديد!

مع كل عمل جديد كان عادل يتعامل مع مخرج جديد، ويخزن فى ذاكرته خبرات جديدة، وهو يعتبر نفسه خريج أكاديمية ضخمة أساتذتها كل المخرجين الذين عمل معهم، ويتذكر بكل المودة جيل العمالقة، عبد الرحيم الزرقانى، ونبيل الألفى، وفهمى الخولى الذى يصفه عادل بأنه "جواهرجى إضاءة"، ويبدى إعجابه الشديد بقدرته على توظيف الإضاءة، ويصفه بأنه أكثر المخرجين تغييرًا فى الإضاءة.

بينما يصف المخرج حسين جمعة بأنه "موسوعة مسرحية" متنقلة، وكنز من الخبرات والتجارب.



عادل صالح

فهمى الخولى.. جواهرجى إضاءة.. وحسين جمعة.. موسوعة مسرح ماشيه على رجلين

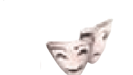


أما الحكايات فلا حصر لها، فكل يوم عرض هو اختبار جديد وحكايات جديدة، منقوشة فى الذاكرة

يبتسم عادل وهو يتذكر موقفًا محرجًا جمعه بالراحل المبدع سعد أردش، الذى كان يخرج عرضًا بعنوان "الحلم يدخل القرية"، وقتها قال له عادل إن أحد "بروجيكتورات" الإضاءة فى موقع خاطئ، فثار أردش وطلب منه ألا يتكلم، وقتها ابتلع عادل شعوره بالإخراج فمن يكون هو أمام مخرج بهذه القيمة والقامة، المفاجأة السعيدة كانت فى اليوم التالى عندما وجد سعد أردش يستدعيه ويكلمه بهدوء أبوى، وسأله عن البروجيكتور ذى الموقع الخاطئ، وقتها اكتشف عادل سر أستاذية وتفرد هذا الرجل!

وتتغير ملامح عادل الذى تجاوز عمره فى المهنة ثلاثين عامًا إلى الأسى وهو يتحدث عن الجيل الجديد من المخرجين، هو لا يتهمهم لكنه يسجل تحفظه على اهتمامهم بالإضاءة ويراه غير كاف.. أما الجيل الجديد من مصممى ومنفذى الإضاءة فحالهم كـ "حال شباب البلد" تحتل المادة قمة أولوياتهم، على حساب المهنة، والإخلاص لها.

"شهور بقيت لى على المعاش.. لن أعمل فى مجال الإضاءة خارج مسرح السلام، من أجله تركت عملى الخاص، وعلى ذكرياتى فيه سأعيش الأيام الباقية".





هبة بركات

مجرد بروفة

يسرى حسان

شغل عيال!

قلنا نجرب المتدربين فى ورشة "مسرحنا" على الكتابة النقدية.. أطلقناهم فى المسارح يشاهدون العروض ويكتبون عنها.

الحصيلة جاءت مبشرة جداً.. عشرات المقالات تلقيناها عن "روميو وجولييت" و "الإسكافى ملكًا" وغيرهما.. سننشرها تباعًا تمنينا أن يشاهدوا "زى الفل" لكن الإدارة أبت واستكبرت.. حظها حلو الإدارة.. الأولاد لديهم حس نقدى عال.. كانت ستصبح مجزرة.. أنقذت الإدارة نفسها ولم تسمح للمتدربين بمشاهدة العرض.. مع أن صفًا واحداً فى مسرح البالون كان يمكن يستوعبهم.. شكرًا لأشرف زكى الذى يلبى النداء دائمًا ويتعامل مع "مسرحنا" كما لو كانت ابنته الثالثة..

شباب صغير السن كتبوا والله كلاماً طيبًا عن العروض.. ليس عبقريًا ولا منضبطًا تمامًا فى لغته وتحليله، لكنه يشير إلى إمكانات طيبة يمكن بشىء من الخبرة والتدريب.. أن يضيف إلى الواقع المسرحى مجموعة من النقاد الجدد.. نكسب نقاداً جدداً.. نتيح لهم فرصة الكتابة.. تنتقل الورشة من قاعات الجريدة إلى الجريدة نفسها.

مبدأنا: دع ألف زهرة تتفتح.. الأسهل أن نكتفى بالجاهزين.. تقول ما ذنب القارئ يقرأ للمبتدئين.. لكنها سكة لا تؤدى سوى للتكلس والتكرار.. لا يوجد "باترون" للنقد.. كل ناقد من حقه أن يأتى العرض من السكة التى تروقه.. المهم أن يقول لنا جملة مفيدة.. وعلينا أن نصبر على الشباب.. لم يولد ناقد من بطن أمه عبقريًا.. والصادقون مع أنفسهم والموهوبون بحق، ينظرون إلى كتاباتهم السابقة دائمًا بشىء من الخجل.. هذا دليل تطور ونضج.. الرضا بالمستوى والشعور بالاكتمال بداية طريق النهاية.

«مسرحنا» التى كل عدد منها "مجرد بروفة" ستظل هكذا جريدة للتجريب والمغامرة واحتضان كل المواهب الجديدة.. نضعها على بداية الطريق ونوجهها ونرعاها.. ثم نتركها تشق طريقها بنفسها، وكل واحد يعرف مصلحته.

الذين كانوا فى ورشة التمثيل ربما غضبوا وقالوا: اشمعنى ورشة "الدراما والنقد" أين فرصتنا نحن..؟ موجودة.. وهناك مشروعات فى طور الإعداد لنادى مسرح دائم نضم إليه الموهوبين والمتميزين من الشباب المشارك فى الورشة سواء فى التمثيل والإخراج، أو الدراما والنقد، أو الديكور.. نستغل إدارة المسرح فى إنتاج بعض العروض التى تكون كل عناصرها من هؤلاء الشباب تأليفًا وتمثيلاً وإخراجًا.. إدارة المسرح الآن تتعاون معنا على أحسن ما يكون.. الإدارة والجريدة كيان واحد، وهمهما واحد.. طبّعنا العلاقات بعد قطيعة لم تكن من جانبنا أبداً.. شكرًا لمن أحل السلام بيننا وبين الإدارة! وحتى الإدارة السابقة نحن ممتنون لها.. لا ننسى أنها ساهمت فى وضع اللبنة الأولى لـ "مسرحنا" لكن أولاد الحلال، بعد ذلك، وضعوا بذور الفتنة بيننا وبينها.

ناقد متحذلق قال ذات مرة عندما قرأ لمجموعة من الشباب نشرت لهم "مسرحنا": الحكاية عيّلت".. أكيد سيردد نفس العبارة الآن.. وأقول له إذا كان ما نفعله - فى نظر سعادتك - شغل عيال.. فسوف نستمر فى هذه "المعيلة".. ما أحلى "المعيلة" إذا كانت بهذا الشكل.. وإمعانًا فى المعيلة فسيصير اسم السيد مسعود شومان من الآن ولاحقًا: هيثم شومان.. ومحمد زعيمه: وائل حسّنى.. أما عادل حسان وهشام عبد العزيز وعمرو عبد الهادى فهى أسماء على الموضة أصلاً وليست فى حاجة إلى تغيير.. ثم إنهم كذلك بالفعل وأنا معهم!

ysry_hassan@yahoo.com

اللجنة الشعبية أعلنت جوائزها

"مقلوب الهرم".. الأفضل فى مهرجان النوادى بالأسكندرية

على هامش ختام المهرجان الإقليمى لنوادى المسرح بالأسكندرية أعلنت جماعة "مسرحيون سكندريون" جوائز اللجنة الشعبية لعروض المهرجان.

وفى حين تكونت اللجنة الرسمية من الناقد عبد الرازق حسين، ومحمود حامد، وشاذلى فرح، تكونت اللجنة "الشعبية" من المؤلف الموسيقى محمد شحاتة، والمخرجين محمد الطايع، وسامح الحضرى، والكريوجراف محمد ميزو، والملحن محمد شمس، وشارك الممثل والمخرج أحمد راسم فى تقييم بعض العروض.

منحت اللجنة عرض "مقلوب الهرم" جائزة أفضل عرض، وجاء فى المركز الثانى عرض "لوزة ميرفت"، و"مسافر ليل" فى المركز الثالث.

حصل على جائزة الإخراج الأولى إسلام مخيمر عن مسافر ليل، وذهبت جائزة المركز الثانى لرفعت عبد العليم عن مقلوب الهرم، فيما حصل محمد خميس على المركز الثالث عن كش ملك.

عصام أبو سيف مؤلف عرض مقلوب الهرم حصل على جائزة التأليف الأولى وذهبت الثانية لصلاح السايح عن "عفوًا لقد نفذ رصيدكم"، والثالثة لعلى عثمان عن "البلياتشو".

جائزة التمثيل الأولى رجال تقاسمها بطلا "لوزة ميرفت" مصطفى أبو سريع ومحمد عبد الهادى، وتقاسم محمد عامر، وأحمد إبراهيم الجائزة الثانية فيما تقاسم محمد العربى ومحمد خميس الجائزة الثالثة.

جوائز التمثيل "نساء" كلها منحت مناصفة حيث ذهبت الأولى لروزا السعيد وزينب عبد الرازق، وتقاسمت الثانية سلوى أحمد وأميرة يوسف والثالثة هبة صادق ونورهان محمد.



مشهد من مسرحية «وداعا هاملت»

محمد حسنى حصل على الجائزة الأولى فى التأليف الموسيقى عن عرض الجرنيكا وذهبت الجائزة الثانية لكريم عبد العزيز عن عرض صور متحركة.

ومنحت اللجنة الجائزة الأولى فى السينوغرافيا لشريف عباس عن عرض الجرنيكا، والثانية لوليد السباعى عن مسافر ليل والثالثة لمحمد السيد عن قصة حديقة الحيوان.

شريف عباس حصل أيضًا على الجائزة الأولى فى الدراما الحركية، فيما ذهبت الجائزة الثانية لمحمد عبد الصبور عن مقلوب الهرم.

لجنة التحكيم الشعبية منحت جائزة أفضل عمل جماعى لعرض "كش ملك" من إنتاج نادى ثقافة برج العرب، وجائزة التميز فى الإضاءة لإبراهيم الفرن عن عرض مقلوب الهرم والجرنيكا، والتميز فى التمثيل لمحمد السيد عن قصة حديقة الحيوان.

ومنحت اللجنة لأول مرة شهادات تقدير للنقاد الذين شاركوا فى لجنة الندوات والتى وصفتها بأنها "لجنة محترفة" والتى تكونت من د. سيد خطاب، د. حسام عطا، المخرج حمدى حسين.

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر